نوشین

هفته‌نامهٔ هنر

سال اول-شماره-یکم ۲۷ اسفند پنجاه وهشت-ویژه نوروز-بهاء ۵۰ ریال

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://t.me/BashgaheAdabiyat
به زودی:
http://clubliterature.org/

باشگاه ادبیات

هفته‌نامه هنر
نوشین

صاحب امتیاز ..... جهانگیر الماسی
مدیر مسئول ..... پرویز بشردوست
نشانی: خیابان آیت‌الله‌طالقانی ـ خیابان بهار ـ ساختمان ۱۲۳ طبقه ششم شماره ۱۱ ـ تلفن ۷۶۹۰۲۹
چاپ زندگی ـ تلفن ۳۰۴۳۸۲

در این شماره میخوانید

سرآغاز سخن ..... صفحه ۳
نگاه نوشین ..... صفحه ۴
فرهنگ رضاخانی ..... صفحه ۵
نقد فیلم هفت سامورایی ..... صفحه ۶
تاتر در سالی که گذشت ..... صفحه ۱۳
نوروز ..... صفحه ۱۶
سازهای ملی ..... صفحه ۲۱
سینمای الجزایر ..... صفحه ۲۳
نقش هنرمند انقلابی ..... صفحه ۲۸
یادداشتی بر فیلم مادر ..... صفحه ۳۰
خاستگاه نقاشی ..... صفحه ۳۲
رویدادهای هنری ..... صفحه ۳۳
گرامی داشت ..... صفحه ۳۵

معاون مدیر مسئول ..... احمد نیک‌آذر
معاون فنی ..... جواد ضرابیان
امور آگهی‌ها ..... احمد عباسقلی
روابط عمومی ..... عباس عسگری
پیرنگ و طرح ..... ناصر یعقوبی
امور اجرایی ..... جعفر کریم‌زاده

سرآغاز سخن

در آستانه عید سعید نوروز و نیز در دومین سالگرد انقلاب اسلامی شکوهمند مردم سرزمینمان ایران، هفته‌نامه نوشین را منتشر مینمائیم.

نویسندگان و کارکنان (نوشین) در شرایطی پابه عرصه میدان می‌نهند که معیار و ضوابط فرهنگی و هنری‌هم‌چون دیگر ضوابط اجتماعی و سیاسی و اقتصادی که زاییده نظام‌فاسد رژیم پهلوی است دچار تزلزل و ناهمگونی فراوانی میباشد.

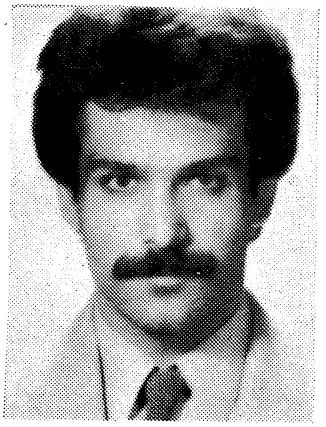
نوشین مجله‌ایی‌ست مستقل ولی نه خودرای بل به یاری و همگامی تمامی خوانندگان خود نیازمند است. نوشین مجله‌ایی‌ست هنری، در زمینه فرهنگ و هنر ملی وبومی و جدا از نظام بندی سیاسی و این تا حدی مصداق عینی پیدا میکند که فرهنگ و هنر ایرانی که با فرهنگ اسلام راستین ممارست دارد به مخاطره نیافتد. نوشین صریحا" اعلام میکند وابسته به گروه، حزب، دسته‌ایی نبوده و نخواهد بود، چون براین اعتقاد استوار است که هنر فرمول و قاعده نیست، هنر زاییده نیازهای عملی انسان میباشد. نوشین هنر را برای‌مردم و مردم را تافته‌ای از هنر میداند.

نوشین به همانگونه‌که‌درحراست از سنت‌های ملی و بومی و احیای فرهنگ و هنر ایرانی کوشا میباشد سعی بر این دارد ازفرهنگ اصیل ملل مختلف که" استثمار فرهنگی را در خویش نپذیرد وجدا از فرهنگ امپریالیسم‌جهانخوارباشد" غافل نماند و طریق ارائه درست این نوع فرهنگ ها را جزیی از مشی خود میداندنوشین در رابطه با فرهنگ و هنر این‌مرزوبوم نمیتواندتنها یک مجله باشد بل در آینده با در اختیارگرفتن استعدادهای یکایک خوانندگان، خودراملزم میداند در بطن قضایای فرهنگی، هنری بوده و برای نیل به اهداف خود مصرانه از خوانندگان خود و یا نمایندگان‌آنها میخواهد در سمینار فرهنگی و هنری که پایان هر سال با حضور مسئولین فرهنگی دولت جمهوری اسلامی بر پا میگردد شرکت نمایند هم‌چنین جشنواره تئاتر، فیلم، نمایشگاههای خط و نقاشی از جمله خدمات فرهنگی خواهندبودکه توسط مجله نوشین و به‌همت شما خواننده‌عزیز برگزار میشود.

هیئت تحریریه و کارکنان (نوشین) عید سعید نورز و نیز طلعیه دومین بهار آزادی را به رهبر انقلاب اسلامی ایران (امام‌خمینی) وعموم ملت رزبند رسته ایران تهنیت عرض نموده و در انتظار پیشنهادات و نظریات یکایک خوانندگان در جهت پیشبرد مجله (نوشین) می‌باشد.

" پرویزبشردوست "

نگاه نوشین



اینکه چند و چون کارمان چیست و مارا طریق خدمت چگونه است و در چه راهیم ،نه این سطورکه تمامی اوراق این مجله‌تان رانیز یارای گفتن نیست .

خویش رابخوبی می‌شناسیم‌وجامعه مان رانیزتابه آنجا که اندیشه‌مان‌اجازت ورخصت می‌دهد کوششمان نیز از دیرینه‌گاهان بر این بوده و هست که با توسل به این شناخت در مسیری‌گام‌نهیم‌که نیک وخوش نصیب‌ایرانیان کند و این را نیز صد البته با توجه به وظیفه و اختیاری که بعنوان یک شهروند وهموطن‌به دوش و دست داریم بر خود گمان می‌بریم‌که ازاندیشه و باورهیچ ایرانی یی بیرون‌نیست.

نوشین‌یک‌مجله است یک‌مجله دررابطه باهنربویژه هنر و فرهنگی که بو و رنگ ایران و ایرانی را در هر زمینه برایمان زنده‌کند .

هنرفارغ ازعینیت جامعه و عقیده ورسم و دین و کیش و باور خالقش نیست ، که‌نوشین هم به همین مصداق . . . .

نمیتواند جدا از اندیشه گردانندگان واقعیش که تمامی مردم این سرزمین باشند به حیات خود ادامه دهد .

دراین‌راه‌نه‌توان ،که‌مشکل‌بسیار داریم ، آنروزکه بادوستان گفتیم که در پی چه‌هستیم گفتند " احمقانه است ، بازار نیست ، مردم حوصله خواندن اینکه فلان خط‌را چه کسی‌به زیبائی نوشته و فلان قصه از کی و کی به ما رسیده نمانده است . . . . . "

برآشفتیم که این هویت ماست خط ونمایش وفیلم‌وموسیقی ،نقاشی‌و . . .قلم . . . یک صداست که بدانیم زنده‌ایم که زندگی را لبخند می‌زنیم .

آنروز برایمان مرثیه خواندند که ورشکستگی وغیر . . . امروز درون این‌صفحات برایشان شاخ و شانه می‌کشیم که زنده‌ایم که ایران زنده است . و بسیار دیگری حرفها . . .

چون در خود صداقت را پرسه می‌زدیم حق دانستیم‌که دیگران را نیز یاری بخواهیم بسیاری را گزیدیم که سالها بدوخوب قلم می‌زدند گفتیمشان که مجله‌ایست متعلق به ایرانیان گفتند موضعتان ؟ گفتیم در رابطه با هنر ، هرآنچه‌که راجع به هنراین ملت ومردم است . گفتند خوب‌خوب درچه رشته‌ای ؟گفتیم تاتر گفتندراجع به‌برشت ، بروک ، سارتر (با تلفظ غلط) گفتیم که فیلم گفتند فلینی و آنتونیونی وفورد گفتیم‌موسیقی‌که سنت‌ماست گفتندهاوزن برای‌نوآوری‌بتهون‌برای‌کلاسیک ، وی والدی‌برای‌نسل‌جدید گفتیم‌نقاشی . . . . گفتند پیکاسو گفتند دالی غوغا می‌کند . . . .

پرسیدیم کس دیگری که نیست ؟گفتند ای بابا بسیارنداستادان و نام آوران که درفرنگ‌این مهد تمدن جدید کار می‌کنند رویمان‌سیاه‌که هیچکس دراین‌مملکت نبودکه درباره اش . . . که . . . .

هیچکس (جزتنی چند از مردمی‌ترین) یاری‌مان نداد یا هیچکس نبود که یاری مان دهد .

امروز باز هم فریاد می‌کنیم . . . که جوانیم و در ابتدای راه ، هیچ ، ما را هیچ ادعایی نیست در خدمت مردمیم . سرمایه‌ای که نیست اما همتمان تا به آنجا که جهانیان رابه فرهنگمان به هنرزاده زاندیشهٔ ایرانیان آشنا کنیم تا به آنجا که " مونتاژ فرهنگی " و وابستگی را ریشه کن کنیم

اینک‌شما و حکمیت برای قصد ما

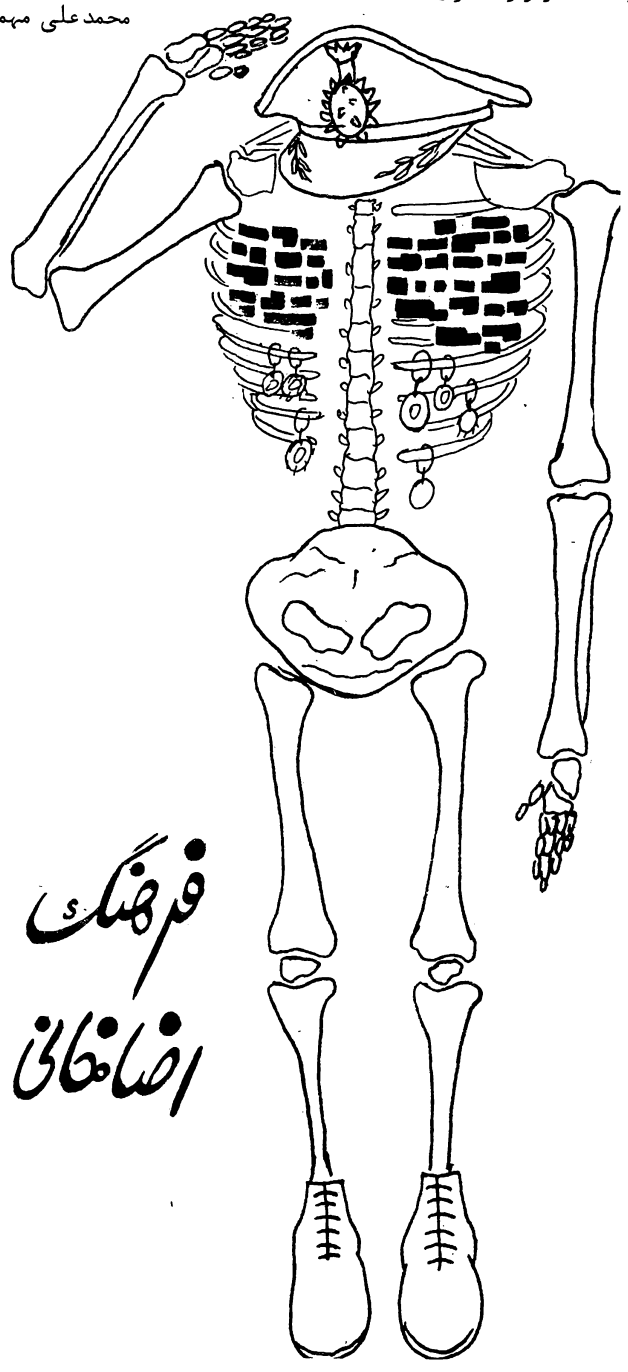
چه بسا که قصدمان یکی است

جد و جهدمان برای یک فرهنگ آزاد و پویا و مستقل وازآنجا که نتوان ادب و هنرراتحدید نمود دیدگاهمان باروازشناخت انواع و بینش در اندیشه انسانها وثمر از برخورد فرهنگها نویسنده‌هامان به قلم‌و ماراتا آنجا که‌توانمان اجازه دهد یاری و کمک ، باشد که پوینده راه شرف و نیک وصداقت را خدای استواری‌و استقامت‌دهد . وگاه شمارزندگیمان راورق‌های افتخار پر کند .

جهانگیر الماسی

این داستانهای کوتاه مستخرج از مجموعه داستانهایی است بنام " پیامی از قرنطینه " که " مرد مشکوک " ، "درد وطن " ، " سرباز جانباز وطن " و " فراسوی بن‌بست " و . . . از آن در مطبوعات چاپ و نشر یافته است . این داستانهای کوتاه از مشاهدات و مسموعات نگارنده در مدت پنجاه و نه سال زندگی پایه و مایه می‌گیرد . آنچه مطمح نظر وغـــرض نگارنده بود ، باز نمودن واقعیت زندگی و ماهیت نظام فاسد سلطنتی ایران در تمام شئون بوده است . در داستـــان " کفاره زبان " ، شمس‌الواعظین روحانی نمایی است که از طرف انجمن پرورش افکار رضاخان به تبریز گسیل می‌شودتابه مقاصد دیکتاتور در زمینه و ساحهٔ " مذهب " جامعه عمل پوشاند در داستان " سرخاب " قصدَ نویسنده از تصویر سنن و آداب مذهبی و خصوصیات و روحیات جماعتی است که مفهوم و محتوای دین راستین را ، بدانگونه که روحانیت متعهد همیشه مبلغ و مدافع آن بوده‌اند ، درنیافته‌اند . این دوداستان " کفاره زبان " و " سرخاب " کهتاکنون‌چاپ نشده‌است ، وبرای نخستین باردر مجلهٔ " نوشین " که به یاد دوست بزرگوارم عبدالحسین نوشین که چند صباحی با وی افتخـــار مصاحبت درزندان راداشته‌ام ، بدین‌نشریه گرامی اختصاص دادم ــ چاپ‌میشود ، نمایانگریک جریان‌فرهنگی‌ــ اخلاقـی خاص دوران دیکتاتوری رضاخان است ، و امید که خواننده عزیز را مقبول افتد .

محمدعلی مهمید



فرهنگ رضاخانی

کفاره زبان

" این کاخ پی شکسته مرمت نمیشود "رأیی قطعی بودکـه پدرم صادر کرده بود .

مدرسه پیر از نزع می‌نالید و امثال معارف پرور صندلش می‌مالیدند . فراش چقدر سگ دوی کـــــرد تا چند متر متقال خرید و داد در بازار دباغها رنگش کردند ، وبعد هم زنش‌چند تایی از آن دوخت و کرد گل چوب . از مرکز متحد المـآل (۱) آمده بود که باید بچه‌ها سرودهای ساخته گل گلاب رابیاموزند از جمله " کشور ماکشور ایران بود . . . " مرکز ، سیلی ازمعجزه‌ـ گران هنری ، ورزشی و تبلیغی روانه تبریز کرده بود . شمـــس‌ـ الواعظین ، عضو انجمن پرورش افکار که متخصص در پیوندزدن علم به دین یا بعکس بود ، در تیمچه امیر از "اکسیچن" (۲) و "هیدروجن" (۳) داستان می‌پرداخت و از مقوله امواج رادیـــو برای اثبات وجوداجنه وارواح مددمیگرفت . او با عمامه‌سفیدتر از گل یاس ، عینک پنسی وعبای غیر حاجب ماوراء و نعلینهای ورنی وحرکات موزون و آهنگین خود بر اوج منبر ، قاب متجدد مآبان را دزدیده بود . تبریزیان بذله گو در آن روزها که بهم می‌رسیدندمی‌گفتند : " داداش شمسودوز "! (۴) دبیر ورزش‌هم فرستاده بودند که نان خالی خورها را با کره عسل خورها در یک صف قرار می‌داد و برای کسب انرژی می‌دواند ، بـــازده کار هم البته چیزی نبود که لمس نشود ، گرسنه ها از ضعف و سیرها هم از دل درد نقش زمین می‌شدند . آنگاه خود چشمه‌ای ازکار کشتگی و استادی خود را در ورزش نشان می‌داد . دستمالی رابا بازوان کشیده بفاصله کمی از قسمت جلویی کمر خود با هر دو دست می‌گرفت و از روی آن به جلو و عقب می‌پرید و این‌هنرـ نمایی منحصر بفرد و همیشگی او بود . دکتر رضازاده کـــه در تشخیص جهت باد ، ازباد سنج هم حساستر بود ، هم باشوستر همراه بود و هم سنگ الفت با ستارخان را بسینه می‌زد ، هـــم

مدعی دوستی با حیدرخان عمو اوغلی بود و هم ذکر مناقب دکتر جردن آمریکائی را میگفت و دست همه‌مداحان تاریخرا از پشت بسته بود- همه مدرسه‌ها ، از جمله مدرسه رشدیه را آذین بسته بودند . هرجا سوراخی پیدا کرده بودند یک پرچم در آن فرو کرده بودند . زبان دفعتا" واحده قیمهایی دلسوز پیدا کرده بود . هر بچه‌ای که به زبان محلی حرف می‌زد به تعداد کلمات از قرار هر کلمه صنار جریمه می‌پرداخت و اگرپول نداشت از کلاس اخراج می‌شد ، دکتر رضازاده که خود ، دل را " دیل " و قرارداد را " قالال داد " می‌گفت دستور داده بود شعارهای نیم یا یک بیتی بر دیوارهای کلاسها میخکوب کنندو بیشتر " نمرده است و نمیرد زبان ایرانی " و حتی یک روزه همه دیوارهای گلی شهر را با دوغاب سفید کردند ، منتها بلدیه‌بد آورد و بارانی بی‌هنگام شرشر فروریخت و شهر را بصورت زن زشت بزک کرده‌ای در آورد که عرق ، سرخاب سفیدآب صورتش را جابجا بشوید و چین وچروکها و لک و پیسها را از زیرنمایان سازد .

سرانجام سروکله تحفه دیگر " مرکز " بنام یگانه پیداشد . هنوز دنگ‌دنگ زنگ شنیده می‌شد و بچه‌ها در پشت نیمکتهاجا به جا نشده بودند که با مردی روبرو شدند با موهای بریانتین زده و صورتی خوب تراشیده شده که در زیر پودر ، سفید از حد معمول می‌نمود . دسته ویولون را در دست چپ نگاهداشته بود وباانگشتان شست وسبابه آن کوکها را براست و چپ می‌پیچاند و چانه بر سر آن دستمال ابریشمی سفید و براقی می‌پوشاندش، می‌فشرد . او شق و رق در جلوی تخته سیاه ایستاده بود .آرشه را با دست راست بالا و پایین می‌برد و روی سیمها می‌لغزاندو پنجه پای راست را روی پاشنه ثابت کفش براق خود بر بالا و پایین و چپ و راست حرکت می‌داد . چند لحظه کلاس ازجنب وجوش ایستاد ، آهنگی‌که دبیرورزش بارهابا اداواطوار مخصوص خوانده بود از زیر آرشه بگوش می‌رسید .

معلم‌موسیقی که بچه‌ها درهمان روز اول ویولون زن‌لقبش داده بودند دستمال را از زیر چانه برداشت و در جیب کوچک سمت چپ کت خود فروکرد و بیدرنگ با لهجه تهرانی نا آشنا وبلحن جدی ومقطع گفت : یالا " شرو کن! کشور ما کشور . . . " ناگهان‌صدای اوویولونش درمیان موج نیرومندی که از پنجره مشرف بکوچه بدرون حمله کرد محو شد : " نجه بوغم آیانسین قوم ناتوان الهی (۵) "

ویولون زن هرقدر فشار آرشه را بیشتر کرد و صدای خود رابلندتر ، حریف موج صدای نیرومندنوحه‌خوانان نشد ، بچه‌ها ناگهان بپاخاستند ، آهنگ زیرصدای آنها با موج بم همسرایان کوچه درهم آمیخت . ویولون زن دیوانه وار پابرزمین می‌کوبید وفریاد زد " گوساله‌ها ، حمالها خفه شید . . . "! صدانزدیک‌تر شد ، انگار نوحه خوانان بشنیدن صدای بچه‌ها نزدیک پنجره توقف‌کرده بودند . ویولون زن دریک چشم بهمزدن بساط خود خود را جمع کرده و برای همیشه کلاس را ترک گفته بود . مدیر با تدبیر که هم جانب خدا را داشت و هم خرما را به ادعای خود کلاس را بگل روی اولیای متدین اطفال لکن بگفته همه آنهائیکه مظنه دستشان بودفقط بکیسه‌های پرفتوتی بخشید که چرخ مدرسه به نیروی آنها می‌گشت . وبرای آنکه سروته جنبه "عمومی " مساله را هم بیاورد ، کلاس را وادار کرد که کفاره تکلم بزبان محلی را بپردازد . من و چند بچه دیگر نیز بجرم نپرداختن جریمه از کلاس اخراج شدیم .

۱- متحدالمآل ، در زمان رضاخان ،بخشنامه را می‌گفتند . ۲و۳- تلفظ عربی اکسیژن و ئیدروژن . ۴- مخفف شمس اودوز (شمس می‌خواند سخن‌می‌گوید) "شمع سودوز" (شمع فرومی‌کند)است . ۵- خدایا ، مردم‌ناتوان چگونه دربرابراین غم‌پایداری‌کنند!

"سرخاب"

سرخاب با دیوارهای کج و معوجش، که در بعضی جاها سینه سپرکرده و درپاره‌ای نقاط شکم تو داده بود ، و با چندین خرابه انباشته از تکه‌های پارچه ، آهن ، مانده متعفن غذاها ، مدفوع انسانی و حیوانی ، و با کوچه‌های تنگ و پیچ در پیچ و دراز خود ، سایه غم و نفرت بر دل می‌افکند . بر ترکیب زشت این محله فقط چندخانه انگشت شمار وناهمگن بادرون و بیرون نسبتا" شکوهمند وصله زده شده بود ، با خانه‌هایی که در بهار شاخه‌های درختان اقاقیای آنها از دیوارهای سفید اطراف تا نزدیک کف کوچه آویزان بود و با عطر خوش خود پیرامون راپر می‌کرد و شکوفه‌های سرخ وسفید و بنفش درختان گوناگون آنها

سرخاب نشینان را نه بدین علت شاد می‌کرد که بهار شکوفان‌و عطر آگین فرارسیده بلکه بدین دلیل که خانه بی آتش و تن‌بی تنپوش گرم آنها را از آزار سرما رهانده است .

سرخاب هنگامی غم‌انگیزتر و مهیبتر می‌نمود که زیرباران سیل آسا خیس می‌خورد . آنگاه سیلابی خونین بر رگهای‌باریک کوچه پس کوچه های آن می‌دوید ، و دیوارهای آمیخته‌باگل رس آن در زیر ضربات تازیانه رگبار باران ، خونابه غم از-دیده‌فرو میریخت . بااینحال کودکان‌سرخاب اسباب بازیهاوسرگرمیهایی داشتند که یکی از آنها سنگی بود بشکل قوچ که حتی میـــدان بزرگ سرخاب بدان نام گرفته بود ، میدان (قوچ داشی "درهمه شهرمعروف بود . اماسرخاب ومیدان آن‌همیشه نمیتوانست‌مسبب این قوچ شاخ شکسته و بی‌پوزه بخود ببالد ، و جاذبهٔ سواری‌آن هم به یکی دوبار محدود میشد ، بطوریکه دیگر قوچ معروف در جای همیشگی خودغالبا" تنها ومنزوی بود .سیدحمزه درروزهای عید قربان به کارگردانی " قوربان شازداسی " (۱) با حمایل و یراق و لباس رسمی مزین بر مدالهایش، با سبلیهای از بناگوش در رفته به سرخاب شکوه و جاذبه‌ای خیال انگیز می‌بخشید .

" قوربان شاداسی " ازشاهزاده‌های قاجار ، سوار بر اسبی سراپا غرق در زینتها و همراه با جمعی ملتسم رکاب ، صبح‌عید قربان به سید حمزه می‌رفت ، و با تشریفاتی خاص و بانواختـــن یک ضربه شمشیر برگردن شتری که می‌بایست نقش گوسفنـــدی را ایفا کند که بجای اسماعیل‌قربانی شد . مراسم‌نحر شتر وقربانی را افتتاح می‌کرد .

سرخاب در عاشورا سرخ‌تر میشد . روی سکوی مغازه‌ای که درروبروی سید حمزه بود می‌ایستادم و با تاثر و نگاه وحشتزده به سرهای برهنه‌ای می‌نگریستم که در زیر قمه‌های براق ، خـــون از آنها بیرون میجست . در یکی از این عاشوراها ، قمه زنی که خون چهره او را سرخ کرده بود ، در حالیکه با تمام گلو فریاد میزد : " نجه‌قان آغلاماسین داش بوگون ، کسیلیب یتیمش‌ایکی باش بوگون " (۲) به سکویی نزدیک شد که رنگ باخته روی آن ایستاده بودم . قمه رابلند کرد که بر سر خود فرو کوبد ، سقای کوچولو با مشگش بزمین در غلتید این نذر مادر بود که تاهفت سالگی ، ده روزنخست‌محروم ،لباس سیاه بپوشم‌وروزهای تاسوعا و عاشورا با مشکی کوچک بر دوش که نشانی ازمشک ابوالفضل ــ العباس یا سقای کربلابود ، شربت میان تشنه لبان روز عاشـــورا تقسیم کنم . این آخرین باری بود که من با مشک پر شربت‌خود در مراسم قمه زنی عاشورا به نظاره ایستادم . دسته‌های‌سرخاب نیز مایه افتخار و سربلندی سرخاب بودند : زنجیر زنها ، گروه های کوچکی که دو سنگ یا دو چوب در دست راست و چپ‌بهم می‌کوبیدند و مکررمی‌گفتند " کوف حسین در صف کربوبلا " (۳) گروههای کوچک دیگری که با دست راست لیوانهای لعابـــی را بالای سرخودمی‌بردند و تندتند و بافواصل چند ثانیه‌ای‌فریاد می‌زدند

" بیربیله‌سویون‌ندوربهاسی بیربیله و وروبلار اوخ‌یاراسی" (۴)

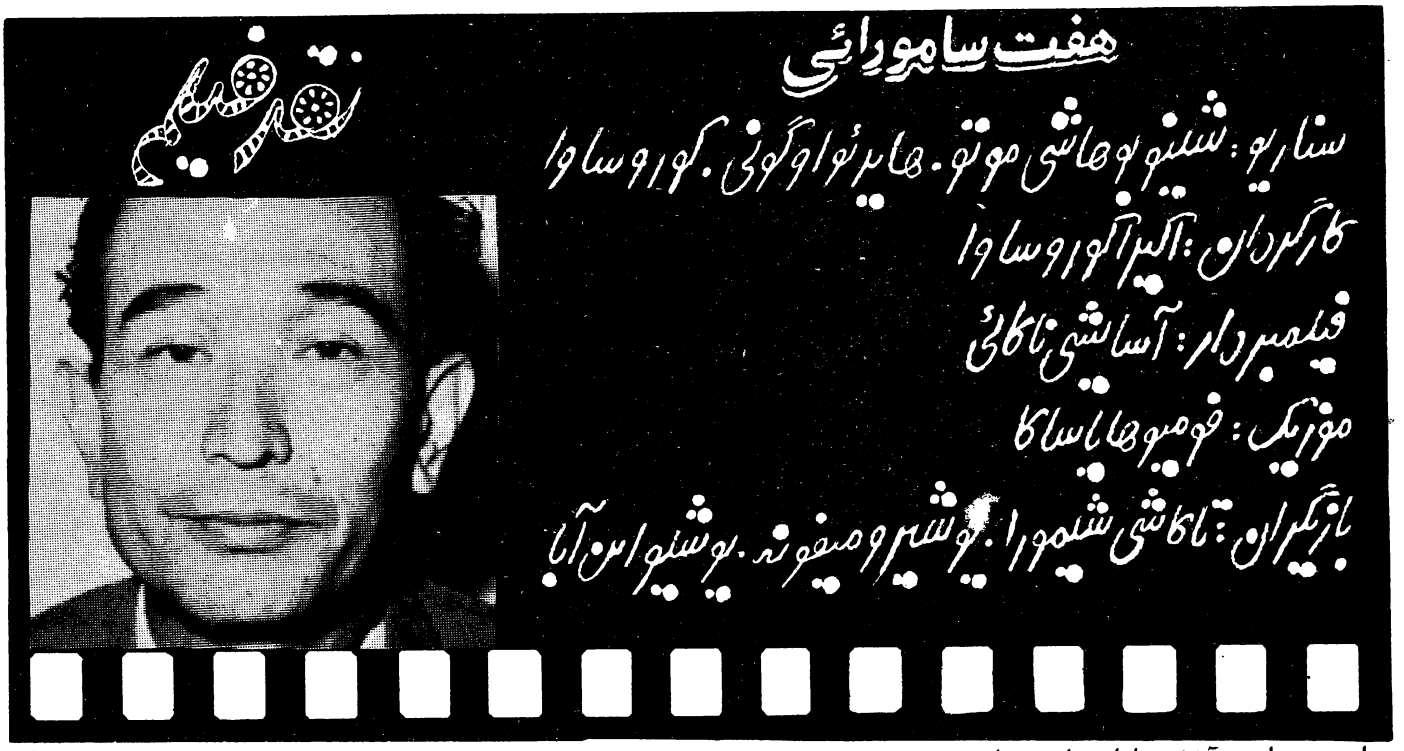
و پشت سرهم می‌آمدند . اسبی سربزیر افکنده که پارچه‌سفیدی آغشته به لکه‌های درشتی از خون از یال تا کفلش رامی‌پوشاند ، در وسط دسته ، آهسته راه می‌پیمود . گروهی در پیشاپیـــش او می‌رفتند و هرچند لحظه یکبار بحال حمله بسویش برمیگشتندو این جمله را تند و مقطع می‌گفتند :

" ندن شیها چکرسن گوزمیدانه تیکرسن هانی بابام ذوالجناخ (۵) و عجیـــب این بود کـــه اسب بی آنکـــه رم کنـــد سر به پایین افکنده بدنبال جمعیت سم برزمین می‌کشیـــد و میرفت . بارها از سرخابیها شنیده بودم که میگفتند " چوبهای علمهای ما از چوبهای " دوچی " (۶) کلفت تر است . گاهـــی نیزرقابت بالامیگرفت ، سرخابیها و دوچیها علمها را از چوبها در می‌آوردند و بجان هم می‌افتادند و در حالتی که فریـــاد می‌زدند " هل من ناصر ینصرنی " (۷) بدگویی لشگر مختار به خونخواهی حسین بجنگ با نیروهای یزید برخاسته است .

با اینحال خواهر بزرگم سرخابیها رامی‌ستود و میگفت :

" نامردی‌میار میاریها راندارندکه‌ارمنیهای را بزور وادارکردند که در دسته شاخسی واخسی بگویند " (۸) . او می گفت ارامنـــه بدبخت که میبایست میان مرگ و " شاخسی واخسی " (۹) یکی را انتخاب کنند به شق اخیر تن دردادند و به دسته پیوستند منتهازرنگی‌کردندوگفتند " ظلمونن‌شاخسی‌ظلمونن‌واخسی"(۱۰) واین یکی از سوابق مضحک شعارهای زورکی دوران دیکتاتوری است .

۱ــ شاهزاده قربان ۲ــ چگونه‌سنگ امروزخون نگرید هفتادویک سرامروزبریده‌شده‌است ۳ــ کو (بغلط‌کوف!) حسین درصف‌کرب و بلا ۴ــ بهای اینقدر آب چیست که اینهمه زخم نیز زده‌اند . ۵ــ چرا شیهه میکشی ، چشم به میدان میدوزی ، کجـــاست پدرم ، ذوالجناح؟ ۶ــ محله‌شتربانی‌تبریز ۷ــ آیاباوری هست که یاریم کند ۸ــ میار ، میار محله‌ای است در تبریز ۹ــ تلفـظ مغلوط(شاهحسین ، واحسین " ۱۰ ــ زورکی "شاهحسین "زورکی " واحسین "



این روزها ، درآشفته بازار نمایش فیلم که هرآشغالی را بعنوان " فیلم انقلابی " به مردم "میاندازند " وواردکنندگان فیلم‌چنان وانمودمیکنندکه سالها ــ لابد ازسر یک‌حرکت انقلابی ! ــ فیلمهای بزرگی چون " زی "و " اعتراف " و " چه گوئه وارا " ! و غیره رادر انبارها مخفی کرده بودند و اینکه به یمن انقلاب آنها را به نمایش میگذارند و مردم نیز از سر شوری انقلابی ــ باضافه نبود یک وسیله تفریحی سالم ــ خود را در اختیاراین " راهزنان فرهنگی " گذاشته‌اند و میگذارند ، نمایش فیلم " هفت سامورائی "ــ حالا بهر بهانه‌یی که باشد ــ خود فرصت‌مغتنمی است تاتماشاگرایرانی بافیلمی‌خوب از " کوروساوا " که سینمای امروز ژاپن بهرحال شهرتش را مدیون اوست ، روبرو شود و دریابد که یک فیلم "اجتماعی ــ سیاسی "نیازی به شعارهای دوپولی ازقبیل آنچه‌که‌فی المثل در "حکومت نظامی "حضرت "گاوراس" دیده‌است ،ندارد.

لابد می‌پرسید اگر این فیلم ها بنجل بودندچرارژیم گذشته‌مانع نمایش آنهامیشد ؟ واقع امراینست که چرخانندگان امورسینمایی کشور درآن زمان جدا از " خود ــ سانسوری " احمقانه‌یی که بدان دچار بودند ، چیزی از سینما نمی‌دانستند وفیلم را براساس‌تظاهرات سطحی آن داوری میکردند و بر اساس‌یکسری ضوابط ابلهانه تصمیم‌میگرفتند که نمایش‌این یاآن فیلم بزیان فرهنگ جامعه‌است و بعلاوه ماموران معذوری بودند ــ ارواح پدرشان ــ که ظاهرا" بایدسیاستی خاص را درجهت‌هدایت بینش فرهنگی مردم پیاده میکردند و نسل جوان را با سنگام و یک مشت دلار و چیچوو فرانکو سرگرم میساختند تا به خیال‌خودنسل پویا را " سترون " کنند وخیالشان تخت‌تخت باشد که آب از آب تکان‌نمی‌خورد اما دیدیم که‌نشد و از این پس هم نمیشود واگر برنامه ریزان فعلی هم در این اندیشه‌اند ، کور خوانده‌اند و همین‌جا به آنها هشدار میدهم که به نیازهای واقعی فرهنگی جامعه توجه داشته باشند و بر این گمان باطل نباشند که دست پخت‌های جیره‌خواران امپریالیسم در بسته‌بندیهای خوشگل انقلابی ، میتوانند وجدان بیدار جامعه را به انحراف بکشانند .

بگذریم . . .حرف‌برسر "هفت‌سامورائی" است و ارزش های‌آن بعنوان یک فیلم خوب‌و درياد ماندنی . این‌فیلم‌به عقیده برخی از منتقدین ژاپنی آمیزه ایست از تم‌های " جیدای ــ گه‌کی " و " جندای ــ گه‌کی " که اولی مربوط میشودبه موضوعات‌قدیمی‌وسنتی که به رخ‌داده‌های قبل از ۱۸۶۸ اشاره دارد و دومی که به موضوعات معاصر می‌پردازد . به عبارت روشن‌تر . فیلم ضمن آنکه به یک‌واقعه در گذشته‌های دور اشاره دارد ، بر لزوم " روحیه اجتماعی " که‌نیازیست " همزمانی" تاکید می‌کند .

فیلم‌وابسته‌به‌سینمای اجتماعی ومتعهد است اما از جنبه‌های تفننی و سرگرم کننده‌و نمایش هم‌غافل نیست چون درغیراینصورت تبدیل میشد به گنده گوئی های رایج امروزی در سینمای باصطلاح روشنفکرانه غرب . فیلم در عین حال که جنبه یی روایتی دارد ــ و بهمین دلیل سرگرم کننده ــ به نوعی‌داوری هم دست میزند و راه حلی برای مقابله با

مشکلات بدست میدهد . شاید ، برای دوستداران " هنر ناب " این داوری چندان خوش‌آیند نباشد اما زمانی که بحث بر سر " هنر اجتماعی " است ، داوری ــ بویژه اگر صادقانه بیان شود ــ اصلی پذیرفتنی است . خیلی‌ها برآنند که هنر اگر به داوری ننشیند وتنهابه شهادت اکتفاکند ، تماشاگر ازدریچه تفکرات و استنباطات خود به نتیجه گیریهای مثبت‌تری دست می‌یابد اما این یک برداشت کلی است و تعهدا و الزام هنرمند را محدود میکند . هنرمند ، مثل‌تماشاگر ، میتواندوحق دارد برداشت و تلقی خود را ارائه دهد مگر آنکه تلقی اومبتنی بر حقایق عینی جامعه نباشد و مسیری انحرافی را طی کند . آنوقت است‌که هنر " خطرناک " میشود ودریک‌حرکت استمراری‌بانی یک تلقی مخرب میگردد .

" کوروساوا " کهاومانیسم‌خوش‌بینانه‌ای دارد و میکوشد تا به ریشه یابی در مسائل اجتماعی توفیق یابد ، تقریبا" در تمامی‌فیلم هایش از "فرشته‌مست " گرفته تا " درسواوزالا" انگشت روی بحران‌های اجتماعی گذاشته و تصویری از نابسامانیهای جوامع بشری‌بدست داده است . فیلم‌های او ، همواره در مرزی‌از واقعیت وتخیل درحرکت بوده‌اند و درنهایت چهره" حقیقت " را نموده‌اند . بسیاری از منتقدین‌غربی ، چندتایی ازفیلم او ــ بویژه " راشومون " ــ را با آثار پیکاسو" یا "شاگال " مقایسه کرده‌اند و نوشته‌اند که کوروساوا سعی دارد چشم اندازهای متفاوتی از یک واقعیت را نشان دهد .

حالا ببینیم کوروساوا در فیلم " هفت سامورائی " چه کرده است . طرح کلی فیلم بسیار ساده است . جمعی راهزن برآنندتا به دهکده‌یی ، درست بهنگام برداشت محصول، حمله کنند . یکی از اهالی دهکده متوجه‌این تصمیم راهزنان میشود و به اهالی دهکده خبر میدهد . ریش سفیدان دهکده ، برای اولین بار ، تصمیم‌به مقاومت دربرابرراهزنان میگیرند و چند نفری را به شهر میفرستند تا تنی چند ازسامورائی‌های گرسنه را برای‌دفاع از دهکده اجیر کنند . دهقانان اعزامی با یک سامورائی بنام " کامبه‌ئی " که تازه از کشتن یک بچه دزد دریک انبار غله فارغ شده است روبرو میشوند و به او پیشنهاد کار میدهند و بر خلاف انتظارشان سامورائی می‌پذیرد . " کامبه‌ئی " پنج سامورائی ورزیده دیگرراگرد میآورد و دست آخر دهقان زاده‌ای بنام " کی‌کوجیو" را هم‌که سودای سامورائی شدن رادرسرمی‌پروراند در جمع خودشان‌می‌پذیرد هفت سامورائی به دهکده‌میآیند . و دهقانان راآموزش نظامی میدهند و سنگر بندی میکنند وبرای پیشدستی برراهزنان ، به مخفیگاه آنها حمله میبرند و آنجا را به آتش می‌کشند . عاقبت حمله نهایی راهزنان به دهکده آغاز میشود و دهقانان برهبری هفت سامورائی ، شجاعانه با آنها می‌جنگند و تمام آنها را می‌کشند . سه تن ازسامورائی‌ها زنده میمانند در پایان فیلم ، در حالیکه دهقانان باشادی و سرور مشغول برنج کاری‌اند ، "کامبه‌ئی " در کنار گور یارانش میگوید " ما شکست‌خوردیم . آن دهقانان ، آنها پیروز شدند "!

این حماسه بزرگ در باره قهرمانیهای فردی و نیز نیاز به یک روحیه اجتماعی برای مقابله با مشکلات و ظلم و بیداد و تعدی ،در برگیرنده زیباترین صحنه‌های ممکن در تاریخ سینماست . فیلم با یک نمای عمومی ،ازتاخت تاز راهزنان آغاز میشود . پس زمینه‌تصاویر صل افتتاحیه فیلم تیره و کدر است و خبراز ک ماجرای شوم میدهد . این نمای عمومی‌به ک مدیوم شات برش میخورد . راهزنان در یستی کوتاه ، از حمله به دهکده‌یی که دردره اقع شده است سخن میگویندوتصمیم‌میگیرند ه حمله را به وقت برداشت محصول موکول نند . تصویر بعدی ، بلند شدن دهقانی از الی دهکده را نشان میدهد که باترس ولرز سیار شاهد این گفت و گو بوده است . صحنه د ، گردهم‌آئی‌مردم‌دهکده برای‌چاره‌جوئی ت که ساختاری آئینی و متکی بر سنت‌های تئاتری ژاپن دارد . بسیاری از مردم دهکده برآنند که باید تن به قضا داد اما جوان ترها معتقدندکه باید " مشت را بامشت پاسخ‌گفت". مساله را با ریش سفیدان دهکده در میان میگذارند و آنها ، یکبار در تمام عمر خود ، تصمیم میگیرند که از حقانیت خود دفاع‌کنند و بدین‌ترتیب یک " روحیه اجتماعی " شکل میگیردکه به پیروزی مردم دهکده‌ختم‌میشود . پیام نهایی فیلم تا کیدیست بر لزوم این روحیه اجتماعی و تعاون و ضرب‌المثل قدیمی خودمان که" یک دست صدا ندارد " .

" کوروساوا " باتکنیک شهره خود یعنی استفاده ازچنددوربین وکاربرد خلاقه‌لنزهای تله نوتو ، ما را به قلب صحنه‌های خشونت‌بار جنگ میان دهقانان و راهزنان میبرد و در میانه معرکه نشان میدهدکه چگونه حق برباطل پیروز میشود و وقتی یک جمع مصمم به دفاع از حقانیت خود است چگونه تمام نیروهای اهریمنی را درهم می‌شکند . فیلم در کنار حرکت دینامیکی‌که دارد ، خالی ازلحظه‌های شاعرانه ، لطیف وعاطفی هم نیست . آشنایی یک سامورائی جوان با دختر یک دهقان در بستری از گل و آفتاب و بسط و گسترش رابطه آنها ارزش های عاطفی فیلم را بدست‌میدهد ظرافت کار کوروساوا در ساخت و پرداخت‌این صحنه‌ها بغایت چشمگیر است و حتی جنبه‌ای اروتیک به خود میگیرد بی آنکه چیزی ازشرم و حیای دوربین کاسته شود .

کوروساوا دراین فیلم ، برای اولین بار، صحنه مرگ آدمها را بطریقه "اسلوموشن "ــ که اخیرا"درسینمای‌غرب‌و ویژه در آثار "پکین‌پا" برای نمایش ذات و جوهر خشونت بکار برده میشودــ تهیه و تدارک می‌بینند و این‌تمهید بر ساختمان ظریف فیلم میافزاید .

در این فیلم ، کوروساوا ، از سنت‌های تئاتری کشورش برای طرح کلی میزانسن‌ها سود جسته است و بهمین دلیل فیلم ساختاری‌آئینی پیداکرده است ــ اشاره میکنیم به فصل اول‌فیلم، جایی که مردم‌دهکده برای چاره‌جوئی در مقابل

باشگاه ادبیات

صحنه‌ای از فیلم هفت‌سامورائی

حمله احتمالی راهزنان‌گردآمده‌اند . در این ساختار ، طنزی روشن نیز راه یافته است . بویژه درفصل‌هایی که طی آنهابتدریج هفت سامورائی گرد هم میآیند . این نوعی پس زمینه‌سازی‌خاص کوروساواست . فیلم لحن شوخی به خودمیگیرد تا بتدریج تماشاگر به قلب واقعه‌ی اصلی هدایت شود .

فیلم "هفت سامورائی" جدا از اشاره کلی اش به طبقات اجتماعی ، به نحوه نگرش "فردی" تاکیددارد وهرشخصیت از طریق رفتاری که‌ارائه میدهد ،نوعی‌تلقی ، اخلاق ، احساس ومناسبات خود را با دیگری بر ملا میکند . نگاه کنیم به "کامبه‌ئی" که چگونه سرخورده از خود سخن میگوید وبرآنست که میخواسته است منشاخدمتی باشدکه‌همواره به هرزرفته است . اصلا"سامورائی کیست ؟سامورائی ،جنگجوی‌وابسته‌به‌طبقه‌فئودال است و از حقوق فئودال هاحمایت کرده است . این چنین شخصیتی ناگهان ــ حال بهانه اش گرسنگی باشد یا نه ــ به دفاع از حقِ دهقانی برمی‌خیزد که خود روزگاری بر او ستم کرده‌است نگرشی اخلاقی‌که دراین ساخت وپرداخت‌وجود دارد ، اشاره‌ایست به تحول فردی انسان در شرایطی خاص. در کنار این تحول فردی ،تحول اجتماعی است که شکل میگیرد . دهقانان که همواره با ترس زندگی کرده‌اند ، یک بار و برای همیشه ، برآن میشوند تا از حاصل دسترنج خود دفاع کنند . پیدائی‌یک‌تحول اجتماعی ،چندان به‌آسانی صورت نمیگیرد پس فیلم بناچار ، در شکل روایتی ، زمینه‌های شکل‌گیری یک چنین روحیه اجتماعی رامیشکافد و آمادگی برای‌تحول را زمینه چینی میکند . ــ نگاه کنیم به صحنه‌یی که پیرزن‌میخواهدبه دست خود یکی از راهزنان رابکشد وانتقام خود را از کس یا کسانی که‌سالها بر او ظلم و تعدی روا داشته‌اند بگیرد .

ارزش های بعدی فیلم . در رابطه با یک چنین زمینه‌سازیست که بدست میآید . دوربین

کوروساوا ، با یک توان عقلایی آدمهای فیلم را میکاود . دلهره‌ها ، ناامیدیها ، و امیدهای آنانرا پیش روی ما میگذارد و مجموعه اینها را برای فراهم آوردن شرایطی که باید در آن روحیه اجتماعی شکل بگیرد بکار میگیرد .

چرا در پایان فیلم " کامبه‌ئی " میتواند دردمندانه‌بگوید "ماشکست‌خوردیم .آن‌دهقانان پیروز شدند " ؟ قضیه سرراست مربوط میشود به نوع استنباطات فردی در رابطه با استنباطات اجتماعی " کامبه‌ئی " بدرستی دریافته است که حماسه قهرمانی فردی او و یارانش ، تا زمانی که پشتوانه‌ای از حمایت خلق را نداشته باشد ، به پیروزی نمیرسد . برای او ، تا آنروز ، یک منش فردی غایت مطلوب‌بوده است اما حالادرمییابد که توان نهایی ، توان مردمی است که میتوانند و باید ــ سرنوشت خود را تغییر دهند و فصلی تازه از حیات خود را آغاز کنند .

در فصلی که "کی‌چیو" ــ توشیرومیفونه ــ از رنجهای دهقانان ــ که خود وابسته به آنان است ــ سخن میگوید اشاره آشکاریست به رابطه میان سامورائی ها و مردم . این فصل تبدیل به دادگاهی میشود که همه در آن بخاطر فقدان‌یک روحیه اجتماعی برای مقابله با ظلم و بیداد ، متهم میشوند . "کی‌کوچیو" تنها در سودای سامورائی شدن نیست که‌میسوزد ، بل در سودای آنست که با توان فردی ناچیزش به سهمی ازیک حرکت اجتماعی در مقابله با تعدی دست‌یابد .

فیلم ، در این میان ، روابط عاطفی آدمها را هم میشکافد . سامورائی جوان در ارتباط با دختری که دوستش دارد حاضر به گذشت است‌و دختر ، در مقابل این گذشت ، ایثاری دیگررا عرضه میکند . او کاسه برنجی را که سامورائی برایش‌آورده است به پیرزنی میدهد که" دیگر رمقی‌ندارد "! می‌بینیم‌که درحوزه‌روابط شخصی نیز ، رگه‌هایی ازاین روحیه اجتماعی وجوددارد فیلم ، شخصیت جالب دیگری را هم ــ به جز کی‌کوچو و کامبه‌ئی ــ به ما معرفی میکند .شمشیر زنی بی‌باک که در شرایطی حساس و خطرناک ،

دست به کارهای پرمخاطره میزند . این شخصیت تصویرآن دلهره‌ایست که به‌دلهره‌ی قبل ازتولد و دلهره قبل از مرگ معروف است . مهارتش در شمشیرزنی برای اوچه ارمغانی داشته است ؟هیچ پس‌آسان به کام حادثه میرود به این امید که درحادثه‌ای جان ببازد . او بظاهر در مقابل‌مرگ دلهره‌ای ندارد اما خود تجسم این دلهره است چون مرگ ، بی‌شک ، برای او تولدی تازه است . وقتی سامورائی جوان شجاعت و شهامت او را میستاید ، چشمانش را برهم میگذارد تا لختی بیاساید . این چشم برهم گذاشتن ، نشانی ست ازآنچه که او در نهایت امر برای سامورائی‌جوان پیش‌بینی‌میکند . آیاهدف غایی سامورائی جوان آنست که چیزی در حد او بشود ؟ چه کودکانه است این هدف ! باید هدف را در جمع و برای جمع جستجو کرد چه بدون حمایت جمع‌میتوانی در مغاک تنهایی خود ، با سرخوردگی تمام ، نابود شوی و از تو هیچ نشان و اثری نماند . و براستی ازسامورائی‌ها چه میماند ، جز چندتایی گور بر تپه‌ای ؟ آنچه مانده‌است پیروزی مردم است ، مردمی که شجاعانه از حق خود دفاع کرده‌اند و به رمز پیروزی دست یافته اند .

کوروساوا ، در این فیلم ، چشم‌اندازهای متفاوتی از یک حقیقت را برملا کرده است و در عین حال که‌خود به نوعی داوری هم دست زده است ، به‌تماشاگرش مجال داده است تابه‌فراخور اندیشه‌اش ، از طریق یکی از این چشم‌اندازها ، به " حقیقت " برسد .

بگذریم . . . سخن گفتن از این فیلم‌مجال بسیاری میخواهد که نه من و نه شما ، هیچکدام چنین مجالی رانداریم‌پس همین مختصررا داشته باشید تا انشاءالله در فرصتی مناسب ــ بویژه اگر این فرصت را با برنامه ای در مرور بر آثار کوروساوا فراهم آوزند ــ به تجزیه و تحلیل کافی و وافی فیلمهای کوروساوا بپردازم و دینی را که به این‌فیلمساز بزرگ روزگارمان دارم اداکنم .

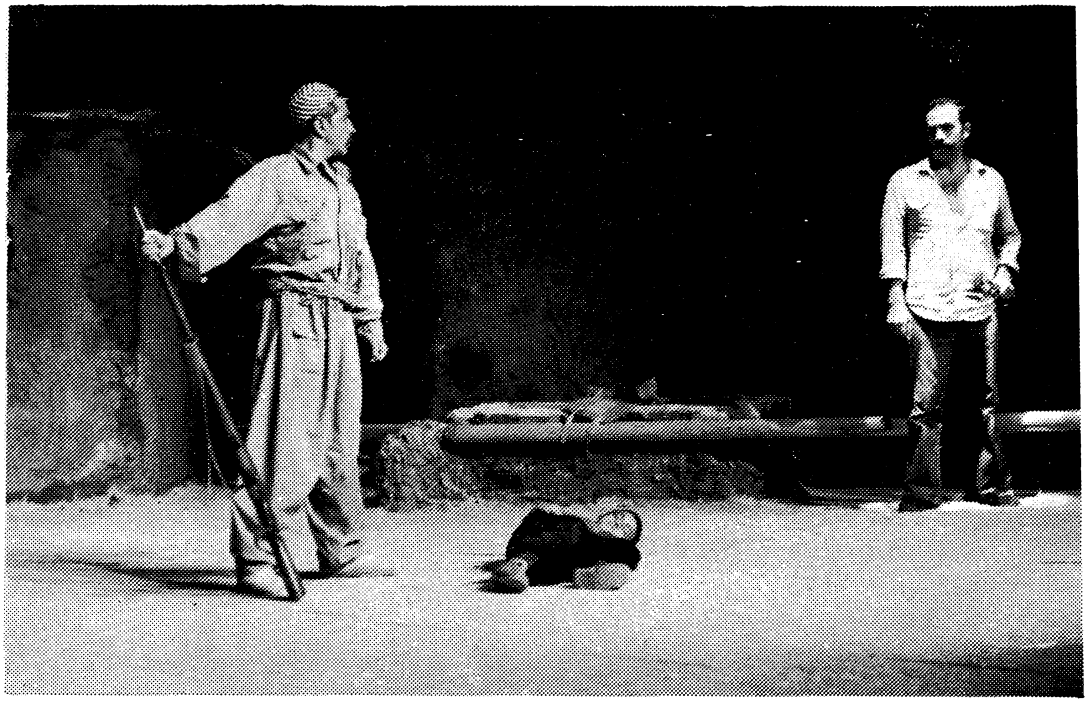
مسعود

تئاتر در سالی که گذشت

گزارشی از نمایش های اجرا شده در تهران

از: جمشید چالنگی

تئاتر همچون دیگر هنرها در سالهای پیش از انقلاب ، بواسطه‌ی علل متعددی که برای تمامی دست اندرکاران این‌هنر کم‌وبیش روشن است ، نتوانست رشدی درست و پیش رونده‌ودر مسیرتکامل و خلاقیت داشته باشد . در دوزمینه‌ی مشخص کار تئاتر یعنی متن و اجرا ، اگر کارهایی در این سالها شده ، تعدادشان اندک و انگشت شمار بوده‌است . و آنانکه برای گفتن حرف و پیام خود به این هنر روی آورده بودند و با استفاده‌از امکانات مختلف بیانی آن در صدد ایجاد ارتباط با سوی دیگر تئاتر ــ مردم‌وتماشاگران ــ بودند ، تجربیاتی‌تلخ وآزاردهنده‌یی ناشی از شرایط حاکم بر فرهنگ این سرزمین دارند . و در این سو ــ مردم وتماشاگران تنهاخاطرات نسبتا" دلنشینی را که از تماشای تئاتری دارند ، خلاصه میشود در معدود کارهایی که‌در گوشه و کنار با برخورداری از پشتوانه‌یی آگاه و آگاهی دهنده‌به صحنه رفته‌اند . پس از انقلاب ــ اما ــ همچون زمینه‌های دیگر ، تئاترنیزامکان آنرابدست آورد تا در مرزهای بیانی گسترده‌تری محصولاتی متعدد و متنوع را در جهت ارتباط با تماشاگرانی بی شمار که با اطمینانی برتافته از درون انقلاب به‌تماشاخانه‌ها رو کرده بودند ، عرضه کند . از اینرو شاهد بودیم که بر خلاف سالهای گذشته ، مثلا" در تابستان ۵۸ بیشتر صحنه‌های تهران نمایشی رابرخودداشتند وهرکدام از این نمایش ها ،تماشاگرانی بسیار . بوده‌اند بسیاری‌ازتماشاگران‌که برای نخستین‌باردرهمه‌ی عمرخود ، پس ازانقلاب به‌تماشای نمایشی‌رفتند . و نیزبوده‌اند بسیاری‌دیگر ، که پس ازسالها وپس ازانقلاب ، دوباره‌باسالنهای نمایش‌به اصطلاح آشتی‌کردند . این‌موضوع‌استقبال‌تازه‌چه ازنظر کیفی وچه ازنظرکمی ازتئاتر ــ ازیکسوباعث خوشحالی گردید (و میگردد) ، و از سویی دیگر ، اگر نخواهیم بگوئیم باعث‌نگرانی دستکم باعث لزوم توجه به پاره‌یی مسایل که اگر نادیده گرفته شوند لطماتی بسیار را بر مسیر تکامل هنر تئاتر در این‌سرزمین می‌زنند . گفتیم که بسیاری از مردم برای اولین بار و پس از انقلاب پا به سالن‌های نمایش‌گذاشتند و درست در همین‌جاست که بایدمتوجه این موضوع باشیم ؛ چنانکه تئاتر و مآلا" آنچه که برصحنه می‌گذرد ، ضمن دارابودن پیامی حامل‌عوامل وعناصری برای تحکیم این پیوند تازه پا نباشد ، به یقین حاصل کار بیراهه بی خواهد بود که در آن ، این دسته از تماشاگران به

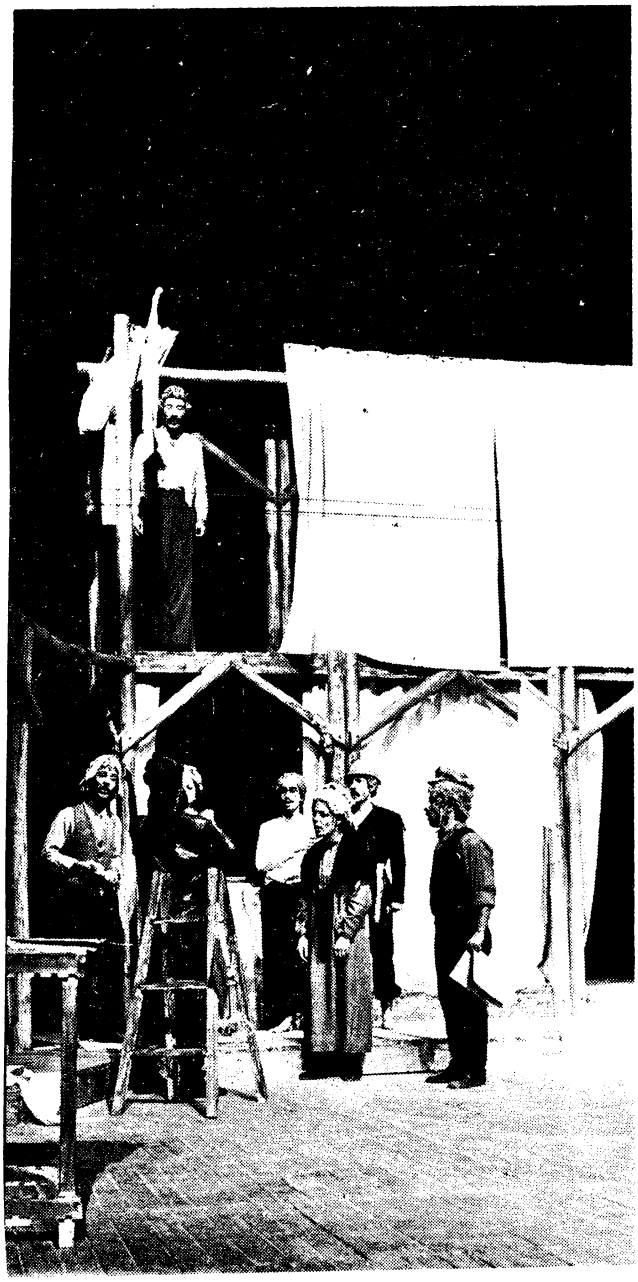


ولد گشته کار: صادق هاتفی

معیارهایی غلط و نادرست برای نگریستن خود به نمایش های آینده دست خواهند یافت . می‌پذیریم که این دسته از تماشاگران دارای شناختی ازپیش نسبت به هنرتئاتر نبوده‌اند ، و لزوما" این وظیفه‌ی صحنه‌های ما است که محلی گردند برای پی ریزی عوامل شناخت و دادن معیاراتی درست و در جهت توسعه و تکامل به سوی دیگر صحنه که تماشاگر باشد . بر این اساس است که مسئولیت نویسنده ، کارگردان و تمامی دست ـ اندرکاران به صحنه آمدن یک‌نمایش شکل میگیرد . و در حوزه‌ی چنین مسئولیتی‌ست که عملا"کیفیت یک نمایش میتواند مشخص شود . در این یکسال گذشته ، بوده‌اند بسیاری از نمایش ها که شتابزده وبه اصطلاح ناپخته به صحنه‌آمدند . و بوده‌اند نمایش هایی که باتأمل وبابرخورداری ازشناختی درست و پشتوانه‌یی از تجربه‌ی کار در تئاتر در ارتباط با تماشاگر قرار گرفته‌اند . در حقیقت هریک از اجراهای سال ۵۸ سهمی مشخص در پیوندنوین این هنر با مردم میهنمان داشته‌اند ، چه نمایشی که در سالنی حدود راه‌آهن یامیدان شهدا به صحنه آمد و چه نمایشی که در تالار اشرافی رودکی . اما از این خصوصیت عام و مشترک‌تمامی اجراهای سال ۵۸ که‌بگذریم (ومیدانیم که این خصوصیت تابعی بوده است از کیفیت شرایط اجتماعی وفرهنگی پس از انقلاب و نه لزوما" تمامی اجراها) آنچه که باید مورد توجه و مرور قرار گیرد کم و کیف نمایش های به‌صحنه آمده در طول این‌یکسال است باتوجه به خصوصیات ، ارزش ها وامکانات بیانی وارتباطی هنر تئاتر آنگونه که میتوان این هنر را در ابعادی وسیع از کاملترین هنرها در شکل بخشیدن به حرکت فرهنگی توده‌ها دانست .

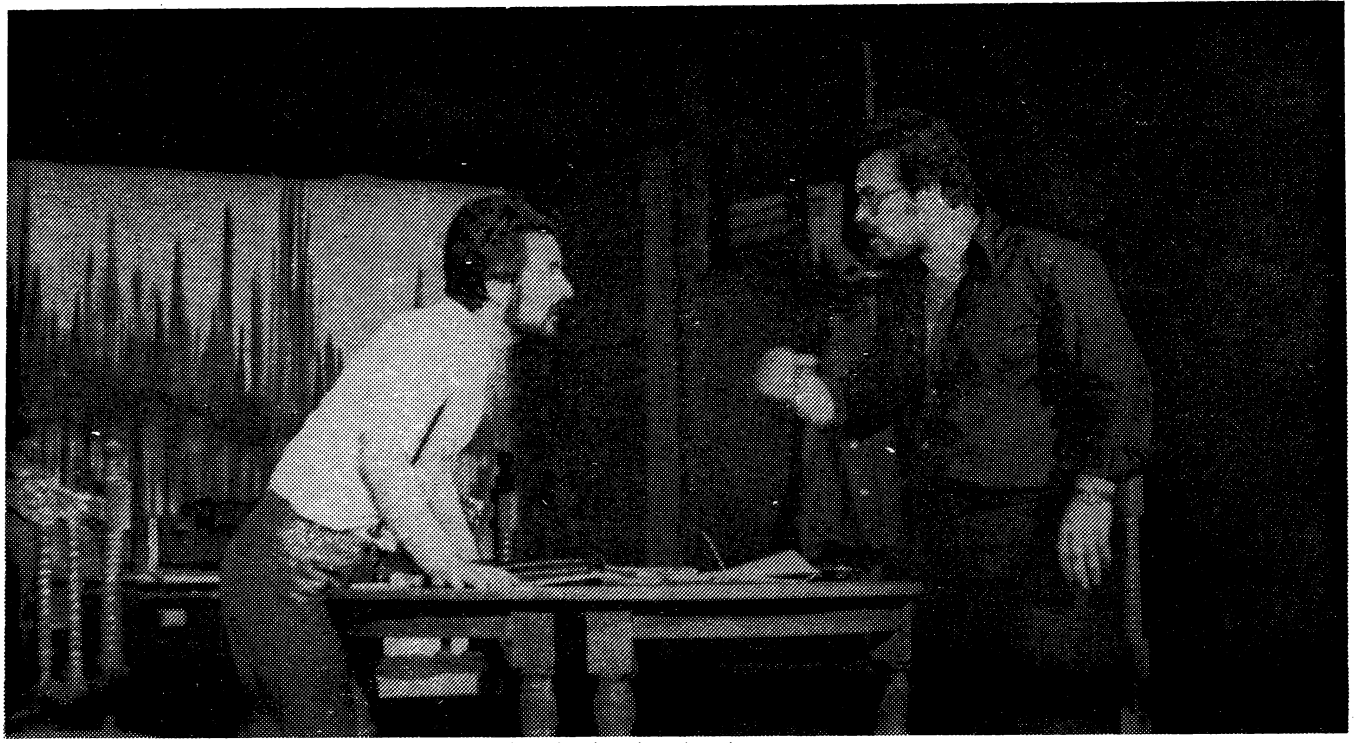
بر این اساس نگاهی می‌اندازیم به نمایش های اجرا شده در طول سال گذشته ، و در این نگاه بیشتر بر نمایش هایی درنگ خواهیم کرد که بهرحال از جهتی قابل تأمل بوده‌اند .

درتئاترشهر نمایش‌های متعددی برصحنه آمد که موقعیت این تئاتر نیز عاملی بود برای استقبال بیشتر مردم ازاجراهای آن . اجراهایی که بر صحنه‌های مختلف این تئاتر عرضه شد ، عملا"به سه دسته تقسیم می‌شوند . نخست‌اجراهایی که براساس موضوعاتی نظیر ساواک ، شکنجه و شاه شکل گرفتند مانند "اتاق تمشیت" ، " حضوردرآینه پریشان" ، "تف"و . . . دوم‌اجراهایی که براساس یکی ازاین موضوع اما دروجهی تاریخی و گاه‌تحلیلی عرضه شدند مانند " شاه" ، " مرگ یزدگرد" و داستان ضحاک" و دسته سوم اجراهایی بر اساس موضوعاتی اجتماعی ـ سیاسی نظیر نمایش‌های " دایره گچی قفقازی" ، " ماهی سیاه کوچولو" ، " نمایش‌بی‌کلام" ، " دونده ی تنها" ، " اژدها" ، " براند" ، " در پوست شیر" ،و . . . در دسته اول از این مجموع اجراها ، اگر گاه جذابیتی از دیدگاه تماشاگر به چشم می‌خورد عملا" ناشی از شرایط و موقعیت روز بوده و نیز کنجکاوی او نسبت به موضوعاتی نظیر ساواک ، شکنجه و غیره .



کله گردها و کله تیزها کار: ناصر رحمانی نژاد

بنابراین در کل ، این دسته از اجراها از آنجا که هیچکدامشان نیز نتوانستند موضوع مورد انتخاب خود را بر بستر تاریخی لازم موردبررسی وتجزیه و تحلیل قرار دهند در حد یکگزارش



صحنه‌ایی از نمایشنامه انفجار

ونمایشی احساساتی باتماشاگردر ارتباط قرار گرفتند ، به گونه‌یی که حالا دیگر از اجراهایی اینچنین چیزی جز خاطره‌یی محـــو برای تماشاگرباقی نمانده است . دردسته‌ی دوم ــ اما ــ انتخاب متنی توسط کارگردان باعث‌گردید تاهمین موضوعات در سطحی وسیعتر مورد ارزیابی قرار گیرد و از دیدگاهی تاریخی به‌موضوع نگریسته شود . بر این اساس البته که لازم می‌آمد تا کارگردان حضوری موضع گیرانه در برابر موضوع مورد انتخاب خودعرضه کند ، " داستان‌ضحاک " راتا این‌زمان که این مطلب را می‌نویسم ندیده‌ام ، اما در " شاه " نوشته‌ی " میشل دوکلدرود " و بـــه کارگردانی " هوشنگ‌حسامی " با روایتی در باره‌ی "شاه" بعنوان " تمرکزقدرت " دریک‌نظام دیکتاتوری روبروبوده‌ایم‌که‌کارگردان دراجرای خودبرآن بود تا ضمن قیاس این نظام بانظام‌حکومتی گذشته‌ی ایران ، فسادهای ناشی وبرتافته ازآنرا نیز تشریح کند بر صحنه‌ی " تئاتر چهارسو " در " تئاتر شهر " نمایشی با نـام " مرگ یزدگرد "نوشته وبه‌کارگردانی " بهرام بیضائی " به اجـرا درآمد که نمونه‌ی بسیار مشخصی بو داز تقلب و سودجویـی از فضای اجتماعی ــ سیاسی فراهم آمده پس از انقلاب . در نقدی که من بر این نمایش نوشتم (کتاب جمعه ــ ۱۹) تشریح کردم‌که چگونه " بیضائی " بر آن بوده تا با انتخاب یک موضوع تاریخی مانند مرگ یزدگرد و اشاره به مسایل اجتماعی ــ سیاسی حول و حوش آن مانند غلبه اعراب بر ایرانیان و دگرگونی‌های ناشی‌از آن ، این تصوررادر تماشاگر بوجود آورد که شاهد تماشای‌نمایش خواهد بود با موقعیتی موضع گیرانه در برابر موقعیت اجتماعی سیاسی امروز ایران . اما بر خلاف این تصور نمایش" مرگ یزد گرد " نمایشی بود ریاکارانه که نویسنده ــ کارگردان آن کوشیده بودتابازیرکی وتقلب همچون گذشته ، خود را بعنوان هنرمندی متعهد و مسئول به تماشاگر تحمیل کند . و البته این مجال راهم برای خویش حفظ نماید که عملا" بتواند از طریق اجرای نمایش مرگ یزدگرد " به علت‌عدم‌موضعی مشخص در روایت موضوع‌آن ، خود رادربرابرتمامی نظام‌های مورداشاره در اجرا تبرئه نماید .

دردسته‌ی سوم اجراهای تئاتر شهر " اژدها " نوشتـــه‌ی " یوگنی شوارتس " و به کارگردانی صدرالدین زاهد " اجرایـی بود که توانست موضوع مورد انتخاب خود را با برخورداری از تجربه‌ی کارساز صحنه یی عرضه کند . و در کنار این اجـــرا ، " دایره گچی قفقازی " اثر " برشت " و به کارگردانی " داریوش فرهنگ " باردیگردرشرایط نمایش نسبتا" درست و متکی براصول اجرایی آثار " برشت " این امکان رابوجود آورد تا تماشاگر را با جهان‌بینی این هنرمندمتفکرآشنا شود . اجرای " دونده‌ی تنها " اگر چه اجرایی جذاب نبود اما پس از سالها ، دوباره ما را بـا نمایشنامه‌نویسی (محسن یلفانی) روبروساخت‌که عملکردی واقع گرایانه براساس بینشی عمیق‌نسبت به مسایل اجتماعی‌ــ سیاسی را در تئاتر دنبال می‌کند . درمجموع دسته‌ی سوم اجراهای بـه صحنه آمده در تئاتر شهر این امکان را برای تماشاگر ما فراهـم آوردند تا ضمن عرضه‌ی موضوعات اجتماعی ــ سیاسی او را بـا کاربردهای بیانی و ارتباطی تئاتر بعنوان هنری که می‌تواند در مجموع حرکت فرهنگی یک جامعه تاثیری کارساز داشته باشد ، تا اندازه‌ای آشنا کنند .

اداره‌ی تئاتر ، هرچند که می‌توانست بیش از این ، امابه هرحال نسبت به سالهای گذشته به مراتب فعال تر بود . " در تئاتر سنگلج " نمایش هایی مانند " حکومت نظامی " ، " پتـک "،

" ولد کشته" ، " کله‌گردها و کله‌تیزها " و "گوشه‌گیران آلتونا " به صحنه رفت . از میان این اجراها ، اجرای " کله گردهاو کله تیزها " نوشته‌ی " برتولت‌برشت " وبه کارگردانی " ناصررحمانی نژاد " اجرایی بود که با استقبال بسیار روبرو گردید . علت‌این استقبال عملا" برمیگردد به دوموضوع اول انتخاب درست متن توسط‌کارگردان با توجه به شرایط‌اجتماعی ــ سیاسی ایران و دوم عرضه‌ی درست و دقیق متن در ابعادی که نشان‌دهنده‌ی کاربردهای‌عملی نظریات‌تئاتری "برشت" است درزمینه‌ی‌ایجاد ارتباطی سازنده با تماشاگر . اجرای " کله‌گردها وکله‌تیزها "پس از " تئاتر سنگلج" به" تالار رودکی " منتقل گردید که در آنجا نیزدررابطه‌یی وسیعترباتماشاگران قرارگرفت . در" تالاررودکی " غیر ازاین اجرا ، اجراهای "سربازها" ، " مونتسرا "و" مرده‌های بی کفن و دفن" که در حقیقت اجراهایی دوباره بودند پس از سالها ، عملا" نتوانستند عملکردی مفید و موثر در ارتباط با تماشاگر داشته باشند . و گذشته از این دو صحنه ، اداره‌ی‌تئاتر چندین نمایش در صحنه‌های کوچک خانه نمایش عرضه کرد که ازمیان آنها " انفجار" نوشته وبه کارگردانی " پرویز بشردوست" نام بردنی است . " بشردوست " در اینکار خود برآن بود تامرز میان‌حرف وعمل رامشخص کرده ودراین رابطه‌ضعف‌های‌دسته‌ای ازروشنفکران ما راتشریح کند . از " بشردوست" نوشته‌ی دیگری با نام " پناهگاه" و به کارگردانی " احمد نیک آذر" در خانه نمایش برصحنه رفت که اجرای آن مجال دیگری بودبرای‌تعقیب مسیرکارهای نویسنده ــ کارگردانی که کوشیده است تا بر اساس تجربیاتی تازه امکانات ارتباطی تئاتر را مورد استفاده قرار دهد . تالار مولوی نیز درکنار سایر صحنه‌های تهران در طول سال گذشته فعال تر از سال‌های پیش بود . با اینهمه جدا از کمیت و تعداد اجراهای به صحنه آمده دراین تالار ، از نظر کیفیت نار چندان در خور توجهی در آن اجرا نگردیدنکته‌ایی که در خصوص اجراهای این تالار گفتنی است ، آنستکه به رغم سالهای گذشته ، امسال گروههای دانشجویی مجال آنرا یافتند تا بدور از انحصار طلبی استادان (بجز در یک موردآن هم اجرای بسیار بد " تسخیر شدگان " توسط" محمد کوثر ") بیشترین اجراهای این صحنه را بخود اختصاص دهند .

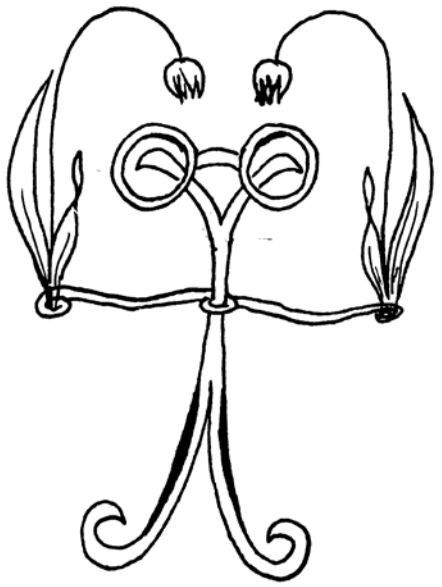
" تئاتر کوچک تهران " در طول سال گذشته سه نمایش‌بر صحنه خود داشت ، که یکی از این سه" شاه‌می‌میرد " نوشته‌ی "اوژن یونسکو" و به کارگدانی " رضا کرم‌رضائی "ــ از میانه ی کار به تالار موزه آزادی" منتقل گردید . این تئاتر بواسطه موقعیتی که داشت عملا" نتوانست بعنوان تئاتری فعال عمل کند و ترجیح داد که در ادامه کار به‌نمایش فیلم بپردازد .

گوشه گیران اکتونا

کار : رکن‌الدین خسروی

برخلاف سالهای‌گذشته ، دانشگاهها‌ودانشکده‌های تهران دریکساله‌ی پس ازانقلاب درامر نمایش فعالیتی چشمگیرداشتند بیشتر نمایش‌های به صحنه آمده در این مکان ها در جهتی‌غیر حرفه‌یی اما بهرحال نمایانگر تجربیاتی تازه دردست یافتن به امکانات ارتباطی سازنده‌وجدید بودند . در سال گذشته‌اجرای نمایش مستند " عباس‌آقا ، کارگر ایران ناسیونال " بصورت یکی از اتفاقات بسیار مهم تئاتری در پانزده ساله‌ی اخیر سابقه‌ی تئاتری ما جلوه کرد . این نمایش‌ــ کار" سعید سلطانپور" وگروه بواسطه‌ی نوع زمینه‌ی تازه‌یی که در تئاتر ما مطرح می‌ساخت و نیز بخاطر موضوعی که انتخاب کرده بود و همینطور شیوه‌ی پرداخت این موضوع که تلفیقی آگاهانه و درست از سنت‌های تئاتری ایران وتکنیک بیانی تئاترمستند و در عین حال‌آموزشی

بقیه در صفحه ۳۳



بخش اعظم اندیشه و ذهنیت انسانها را اعتقادات ایشان و آئین و رسومشان تشکیل می‌دهد. همین اعتقادات یکی از علل و پایه‌های نظام اجتماعی کنونی می‌باشد چه این باورها «بصورت نهاد» در جامعه خود معین کننده و گاه محرك حرکت گروهها در جهت تکامل عینی جوامع بشری است.

اگر مردم را بعنوان قطب اصلی این پویش و تکوین بپذیریم آنجائی این آئین و رسوم و اعتقادات ارج و ارزش می‌گیرند که نخست مغایر اندیشه علمی و تکامل ذهنی انسانها درهیچ دوره‌ای نباشند و دیگر اینکه قالب ارتجاعی به خود نپذیرند و سوم اینکه خود همواره بتوانند نقش پویا و محرك خود را در آغازها حفظ کند و بسیاری دیگر دلائل که در شناسائی توتم‌های هرجامعه بدان می‌توان دست یافت تاریخ گواه عادل ماست که در این سرزمین آئین و رسوم مردمی‌ای که خاستگاه آنها نیز دل و اندیشه بومیان و مردمان بوده همواره بخاطر نبرد با کژی و نادرستی و زشتی و اهریمنی رفتار ، و در جهت پندار و کردار پاك و نیك بوجود آمده‌اند ، و روح و روان مردم را چنان بند و چفتی با آنست که هیچ تهاجم سیاسی و سیطره استعماری و حرکت مزدورانه‌ای را یارای مبارزه با آن نبوده است آنچه در فرهنگ پرافتخار ایران زمین گویای بست مردمی آنست توان پذیرش این آئین در بینش‌های نو و آمیزش آن با ورهای تکامل فرهنگی ملت است که نمونه‌اش را در سفره هفت‌سین نوروز با ظهور کلام پروردگار و تصویر شاه مردان علی(ع) می‌توان مثال آورد برماست که در نگاهداشت این میراث بکوشیم، در این راه قلمزنان نشریه نوشین بعنوان‌فرزندان انقلاب پرشکوه اسلامی ایران چنان اندیشه دارند که همت را در جهت بازشناسائی تاروپودهای فرهنگ راستین این سرزمین بکار بندند.

بدینجهت داستان نوروز ، آغاز بهاران را آنگونه که تحریف نگشته و در زمان پهلوی در جهت منافع شاه مومیا نشده معنی می کنیم

"نوشین"

نوروز

فریده شفیع‌پور

استاد علیقلی محمود بختیاری مورخ نامی ، در مورد جشن عید نوروز چنین می‌نویسد:

«این جشن که از کهن‌ترین جشنهای ایران و جهان است و زمان برگزاری آن به پیش از دوره هخامنشیان ، به هنگامی که بخش کهن اوستا ــ کتاب دینی زرتشتیان ــ فراهم می‌آمده میرسد.

یکی‌از ۲۱ یشت ادبیات مزدیسنی فروردین یشت است که بزرگترین یشت اوستاست که ویژه‌فروهران است .

در آئین مزدیسنی به پنج نیرو در کالبد آدمی باور دارند که عبارتند از جهان ــ دین ــ بو (دریافت ــ درك) روان ــ فروش یا فروهر .

فروهر که ماه فروردین ویژه آنست نیروئی است که نگهداری آدمی با اوست و این نیرو پیش از آفرینش انسان بگونه فرشته‌یی آفریده شده و جاویدان است. ایرانیان معتقد بودند که فروهر (که برابر است با آنچه که امروز ما روح می‌دانیم) پس از مرگ بطرف آسمانها میروند و در زمانهای معینی برمی‌گردند تا از دودمان خود آگاه شوند و دودمانها

برای اینکه فروهر (روح) نیاکانشان شاد و خرم باشد و به خوشی بازگردند آن روزها را به خوشی برگزار می‌کنند وآن روزها همین نوروز است که جشن فروردین می‌گویند.

در این روزهای جشن حتی مردم گذشته هم به پاکیزه‌گی خانه و لباس نو و شادی و هلهله ، افراختن آتش وخوراکی‌های خوشمزه توجه داشتند و جامهایی از آن خوراکی‌های خوشمزه را بربام‌ها می‌گذاشتند تا روح گذشتگانشان بدانند که فرزندان آنان در بیچارگی و تنگدستی بسر نمی‌برند و معتقد بودندکه به این وسیله روح گذشتگان بازماندگان شاد و خرم است».

نوروز تا پیش از دوره ساسانیان و در زمان ساسانیان جایگاهش بریك روز معین از سال استوار نبود و در میان سال می‌گشت و هرسال به روز دیگری می‌افتاد. و این نابسامانی و یك‌جا ننشینی نوروز در زمان جلال‌الدین ملکشاه سلجوقی به سامان رسید و به هشت تن از اخترشناسان بزرگ زمان مثل حکیم عمر خیام ــ حکیم لوکری ــ میمون‌بن نجیب واسطی و ابوالمظفر اسفزاری و . . . فرمان داد تا گرد هم نشینند و گاه‌شماری (تقویم) ایران را درست کنند . و از آن زمان است که نوروز را به روز اول‌فروردین ماه می‌گویند.

در مورد پیدایش روز نوروز و مخصوصا در مورد برگزاری جشنهای نوروزی داستانها .و افسانه‌هایی گفته‌اند و بیشترین آنها و همچنین زرتشتیان کنونی ایران به این مسئله معتقد هستند که جمشید بنیان‌گذار نوروز بوده است.

ابن بلخی در این مورد می‌نویسد: «پس‌بفرمود (جمشید) تا جمله ملوك و اصحاب اطراف و مردم جهان به استخر حاضر شوند . چه جمشید در سرای‌نو به تخت خواهد نشست و همگان در آنجا حاضر شدند و طالع نگاه داشت، و آن ساعت که شمس بدرجه اعتدال ربیعی رسید وقت سال گردش، در آن سرای به تخت نشست و تاج‌برسر نهاد و جمشید گفت در مقابل این نعمتها ، برخویشتن واجب گردانیدیم که با رعایا عدل و نیکوئی فرماید . و چون این‌سخنان بگفت همگان در سرا دعای خیر گفتند و شادیها کردند و آن روز جشن ساخت و نوروز نام نهاد.»

بگفته ابوریحان در کتاب ــ التفهیم ــ نوروز نخستین روز است از فروردین ماه و از این جهت نوروز ، نام کردند زیرا که پیشانی سال نو است.»

از آنجائی که فرهنگ ایران به آئین دادگری استوار است بدنیست اشاره‌ای هم به تاریخ بلعمی کنیم . در تاریخ طبری ترجمه ابوعلی بلعمی آمده «پس علما گرد آمده از ایشان (جمشید) پرسیدند که چیست این پادشاهی برمن باقی و پاینده دارد؟ گفتند : دادکردن و در میان خلق نیکی ، پس او دادبگسترد و علما را بفرمود که روز مطالم من بنشینم، شما نزد من آیید تا هرچه درو، داد باشد، مرا بنمایید تا من آن کنم و نخستین روز که بمطالم بنشست ، روز هرمزد بود از ماه فروردین ، پس آن روز رانوروزنام‌کردو تاکنون‌سنت گشت» جای شك نیست که ملتی با چنین سنت‌ها و معتقدات جهان آن‌روز را زیر فرمان داشت و مردمان همواره شاد و سرافراز بودند ، باگذشت زمان و تهاجم اقوام بیگانه درچندین دوره در ایران دیگر مردمان آن سختی راکه در معتقدات و آئین‌های خود داشتند رفته رفته از دست میدادند و میرفت تا اجاقها خاموش گردد و این رسم و آئین ورجاوند و خدائی فراموش شود .

که ایرانیان بیدار دل دریافتند که با از دست دادن این آئین‌ها و زخمه زدن باین درخت کهن‌سال بیخ فرهنگ ایران خشك خواهد شد و با خشك شدن درخت فرهنگ‌ایران، نه تنها ایران از بین میرود بلکه شناسنامه و پیشرفت خود را از دست میدهد.

با نیروی اعتقاد و با هر دستاوردی بود ایرانیان‌توانستند این آتش ورجاوند و نمردنی را در دلها برافروزند و زنده کنند که تا دوره ساسانیان تقریبا همه‌چیز رنگ دیرینه خود را بازیافت که بارگاه خسروپرویز را نمودار ساخت و با افرادی مانند نکیسا ، باربد ، رامتین ، سرکش و بامشاد و در زمان غزنویان دوباره میرفت که این‌سنت‌ها ی‌دیرینه فراموش شودکه عنصری چکامه معروف خود را سرود و سر انجام منوچهری بکمك عنصری شتافت و این جشنها و آئین‌ها توسط بزرگ‌مردانی چون خاقانی و فردوسی زنده‌شدند و برای همیشه در تاریخ و فرهنگ ایران خواهند ماند.

آداب و رسوم قبل از عید نوروز ــ

سبزی‌کاری ، خانه‌تکانی ، چهارشنبه‌سوری

ایرانیان باستان بیست و پنج روز پیش از این که سال جوان شود و جشن نوروزی پیش بیاید ، دوازده ستون از خشت خام که گویا آنها را برابر با دوازده‌ماه سال بر می‌گزیدند . در سرای خویش برپا میداشتند و روی هریك از آنها مشتی از دانه‌های ، گندم ، جو ، برنج ، باقلا ، ماش، کنجد ، عدس ، کافیشه ،اوزن، ذرت، لوبیا ونخود می‌کاشتند، دانه‌ها اندك اندك جوانه می‌زدند و از درون خاك و گل سر بیرون می‌آوردند، و به رسیدن آفتاب بهاری سبزه‌ها رسیده و بلند می‌شدند.

در نوروز بزرگ درباریان سبزه‌ها را با سرود خوانی و نغمه‌گری می‌چیدند و بدین‌گونه سرسبزی را به دربار پادشاه راه میدادند ، و هریك از این دوازده گونه سبزه که بلندتر و سبزتر می‌شد، گمان می‌کردند که در سال نو ، فرآورده آن ارزان‌تر و فراوان‌تر خواهد شد . این سبزه‌ها را تا روز شانزدهم فروردین نگه می‌داشتند و در روز شانزدهم آنها را از دربار بیرون می‌ریختند.

تاریخ نویسان آغاز دوره اسلامی بویژه جاحظ بصری در کتاب تارج‌والمحاسن والامتداد به این مطالب فوق اشاره کرده است.

این آداب و رسوم در تمام شهرهای ایران با کم و بیش اختلافی اجرا می‌شود و حالا هم ایرانیان با گذشتن چند روز اسفند ماه سبزی می‌کارند و بگردگیری و پاکیزگی خانه و به اصطلاح معمول به خانه‌تکانی می‌پردازند و هرکس متناسب با توانائی خود آذوقه نوروزی خود را فراهم‌می‌کند.

چند روز قبل از نوروز هر خانواده‌ای گندم ، یا جو، یا هردانه دیگری را در بشقابها و یا روی‌کوزه‌ها و یا روی عروسکها سبز می‌کنند و هنگام گشتن سال نو به سال کهنه سبزه‌ها را میان سفره هفت‌سین می‌گذارند و آن‌ها را تا روز سیزده نوروز (سیزده‌بدر) نگه می‌دارند و آن روز آن‌ها را از خانه بیرون می‌اندازند.

اغلب خانم‌های ایرانی این سبزه‌ها را با کاغذهای رنگین و یا روبان‌های رنگی تزئین می‌کنند . چنانکه با خانه‌های پاکیزه و شسته و رفته و سبزه‌های تزئین شده ، رخت‌های نو چهره‌های شاد و خندان نوروز را پذیرا می‌شوند. تا آنجا که حتی اگر خانواده‌یی عزیزترین کس خود را از دست‌بدهد

همسایگان گرد می‌آیند اجاقشان را روشن می‌کنند و خوراك گرم برایشان می‌پزند و می‌کوشند تا آنان را وادارند که رخت نو بپوشند زیرا که معتقد هستند اگر در هنگام تحویل سال کسی با قیافه گرفته و اندوهگین باشد تا پایان سال همچنان خواهد بود .

پیدایش جشن چهارشنبه سوری و مراسم آن

از دورترین زمان برگزاری این جشن و چگونگی آئین و شیوه قدیمی آن آگاهی بسیار درستی در دست نیست آنچه که معلوم است این است که در ایران باستان هر روز از هرماه و هرماه نام مخصوصی داشت.

آقای علی بلوك‌باشی می‌نویسد: ایرانیان در روزهای «اندرگاه» یعنی از ۲۵ اسفند تا عیدنوروز را جشن می‌گرفتند و این جشن که جزو جشن‌های فرودگان بود اندرگاه می ــ نامیدند و در این روز آتش می‌افروختند و به دخمه‌های مردگان و آتشگاهها می‌رفتند و خدای بزرگ اهورامزدا را نیایش می‌کردند.

کهن‌ترین نوشته‌ای که از جشن چهارشنبه سوری نام برده کتاب تاریخ بخارا است و بدرستی روشن می‌کند که جشن (شب سوری) چهارشنبه سوری و جشن شب چهارشنبه در سده چهارم در ایران رواج داشته و بنابر همین گفته این جشن از آئین باستانی ایرانیان بشمار میرود .

ولی بعد از رواج اسلام در ایران مقداری از این آئین‌ها و آدب و رسوم و کم و بیش دگرگون شد و با آئین‌های غیر ایرانی آمیخت و بصورت جدید درآمد.

اعراب روز چهارشنبه هر هفته را مانند روز سیزده هر ماه نحس و بدشگون می‌دانستند و جاحظ در کتاب «المحاسن والاضداد» به تنگی و نحسی این روزها اشاره کرده است.

و این اعتقاد عربی در زمان حکومت‌تازیان در ایران در اندیشه ایرانیان راه یافت و از آن موقع تاکنون ایرانیان هم مثل اعراب چهارشنبه و سیزده را بدشگون و شوم‌پنداشتند و رو به جشن و شادمانی و پایکوبی آوردند.

از این‌رو ایرانیان شب پیش از چهارشنبه را جشن می‌گیرند و آتش می‌افروزند و شاید هم بدلیل از میان نرفتن و فراموش نشدن آئین «فروردگان» یعنی جشن پایان سال باشد. که در سراسر ایران باشکوه فراوان و کم و بیش بار رسوم و شیوه‌ای خاص و یکسان برگزار می‌شود.

از مراسم چهارشنبه سوری می‌توان از بوته افروزی ، فالگوش نشینی، قاشق زنی،بخت‌گشائی،تقسیم‌آجیل چهارشنبه سوری و بسیاری از آداب و رسوم دیگر آن نام‌برد.

در بعضی از شهرهای ایران (آذربایجان) در شب چهارشنبه اغلب پدر بزرگها و مادر بزرگها فرزندان و نوه‌های خردسال خود را به بازار می‌برند و این بازار (چهارشنبه بازار) نامیده میشود و معمولا اسباب‌بازی می‌خرند ، و در بعضی از شهرها و اغلب روستاها رسم است که در شب چهارشنبه برای دختران جوانی که نامزد شده‌اند آجیل چهارشنبه سوری و سبزی عید و لباس و غذا و شیرینی را در خنچه می‌گذارند و خانواده‌ها و بعضی ا خانواده‌های داماد که وضع مالیشان خوب است همراه خنچه گوسفندی که با رنگ ــ حنا ــ پشم آن را بزك کرده‌اند به خانه عروس یا نامزد می‌فرستند.

بوته افروزی :

درموقع غروب آفتاب در پشت‌بامها و یا حیاط خانه‌ها، بچه‌ها معمولا در کوچه‌ها بوته‌های خار و گزن را که از پیش فراهم کرده‌اند در سه یا پنج یا هفت کپه می‌کنند و با تاریك شدن آسمان زن و مرد وپیروجوان گرد هم جمع می‌شوند و بوته‌ها را آتش می‌زنند و از بزرگ تا کوچك و حتی پیرهای خانواده از روی بوته‌های افروخته می‌پرند و در هربار چنین می‌خوانند:

«زردی من از تو ــ سرخی تو از من» بوته‌ها که سوخت و خاکستر شد زنی خاکستر آن را در خاك‌انداز جمع می‌کند و آن را ا خانه بیرون می‌برد ودرسر چهار راه می ــ ریزد و دربازگشت به خانه ، درخانه‌راسخت می‌کوبد، کسی از درون می‌پرسد : کیه ؟

او می‌گوید: منم

می‌پرسد: از کجا آمده‌ای؟

می‌گوید: از عروسی

می‌پرسد: چی آوردی

می‌گوید: تندرستی

و در این هنگام درخانه را می‌گشایند و همراه او تندرستی را برای یکسال به درون خانه خود می‌آورند.

در بیرون زنان در کوچه‌ها و خیابان‌ها ، بچه‌ها گرد هم می‌آیند با انواع مواد آتش‌زا مثل (ترقه) شروع به آتش‌بازی می‌کنند.

تمام افراد خانواده سعی می‌کنند سر موقع بمنزل بیآیند و دور هم جمع شوند تا پاو و آجیل چهارشنبه سوری را باهم بخورند.

آجیل چهارشنبه سوری :

معمولا بزرگ و پدر هر خانواده‌ای نسبت به تعداد خانواده آجیل چهارشنبه سوری را تهیه می‌کند و بعد از شام چهارشنبه سوری نوبت به آجیل میرسد . پدر آجیل قسمتی هریك از افراد خانواده را که یا شوهر کرده‌اند و یا زن گرفته‌اند و از خانه بیرون هستند برمی‌دارد و بقیه را میان فرزندان تقسیم می‌کند و قسمتی هریك از فرزندان خارج از منزل را برایشان به خانه‌هایشان می‌فرستد زنانی که نذر و نیازی کرده‌اند در شب چهارشنبه آخر سال آجیل هفت نفر بنام آجیل چهارشنبه سوری از دکان رو به قبله می‌خرند و میان خویش و آشنا تقسیم می‌کنند.

قاشق‌زنی:

زنان و دخترانی که نذری کرده‌اند (امروزه اکثر بچه‌ها) و آرزوئی دارند قاشقی با کاسه‌ای مسین برمی‌دارند و شب هنگام از کوچه و پس کوچه براه می‌افتند و در برابر در هفت خانه خاموش و بی‌سخن و در حالی که صورت خود را کاملا با چادر پوشانده‌اند که شناخته نشوند قاشق را پی در پی به کاسه می‌زنند . صاحب خانه با چنین رسمی آشناست و میداند «قاشق‌زنان» چه می‌خواهند ، چیزی در کاسه آنان می‌گذارد . و معمولا آجیل است و بعضی‌مواقع میوه یا شیرینی و پلو .

و قاشق‌زنان اگر چیزی بدست نیآورند از برآمدن حاجت خود ناامید خواهند شد.

فالگوش نشینی یا کلیداندازی:

در بعضی از شهرهای ایران رسم است که افرادی که حاجتی دارند (زن یا مرد) در سه راه یا چهار راه طوری می‌ایستند که دیده نشوند و کلیدی را زیر پای خود می ــ گذارند و نیت می‌کنند و خاموش می‌مانند منتظر رهگذر : و با تمام حواس خود به حرفهای رهگذران گوش میدهند. اولین کلامی که به گوششان خورد ، نیت آن شخص

است حال اگر این حرف سخن خوبی باشد باور دارند که حاجتشان برآورده می‌شود و اگر حرف بد و یا ناامید کننده باشد میدانند که حاجتشان برآورده نخواهد شد. و رهگذران هم به نوبه خودشان سعی می‌کنند دراین شب بخصوص حرفهای خوش‌آیندی بزنند.

کوزه شکنی:

تا چند سال پیش که درمیدان ارگ تهران نقاره‌خانه بود، زنان تهرانی به آنجا می‌رفتند و کوزه نو و آب ندیده را از بالای سر در نقاره‌خانه به زمین‌می‌افکندند و می‌شکاندند، زنانی هم که نمی‌توانستند به میدان ارگ بروند کوزه را از سربام خانه خود بزمین می‌انداختند و معتقد بودند که قضا و بلائی را که در کوزه کرده‌اند با دورانداختن و شکاندن آن از میان خواهند برد و بمدت یکسال این بلاها را از خانواده خود دور خواهند کرد و تا حالا هم بعضی از زنان این کار را می‌کنند. و برای ازبین‌بردن نحسی در کوزه‌ای گندم می‌ریختند و آن را برزمین می‌زدند و می‌شکاندند تا گندمش بریزد و در روی زمین پخش شود و پرندگان بخورند.

فال گرفتن با کوزه:

تا چندین سال پیش رسم بود که زنان و دختران جوان دور هم جمع می‌شدند و کوزه دهان گشاد و کوچکی را در میان خود می‌گذاشتند و هرکدام چیزی در کوزه می‌انداختند و نیت می‌کردند. و زنی هم روی چندین تکه از کاغذ غزلی از حافظ می‌نوشت و تا شده در کوزه می‌انداخت و آنگاه دختر نابالغی دست در کوزه می‌کرد و کاغذی را با یکی از نشانه‌ها بیرون می‌آورد و کاغذ را باز می‌کردند و غزل حافظ را می‌خواندند و این شعر نیت آن کسی بود که نشانه‌اش از کوزه همراه با آن غزل بیرون آورده شده بود.

آتش‌افروز یا حاجی‌فیروز:

در زمانهای خیلی دور نمایشها و بازیهائی که چند روز قبل از عید مرسوم بود گردش آتش‌افروز در کوچه‌ها بود که حالا به حاجی‌فیروز نام‌گرفته است.

آتش‌افروزها چندتن بودند که دسته دسته بر گوشه و کنار شهر راه می‌افتادند و بگونه خنده‌آوری خود را می‌آراستند و صورت خود را سیاه می‌کردند و در شهر می‌گشتند و ساز می‌زدند و آواز می‌خواندند.

وگویا این بازی‌ها بازمانده نمایش، کوسه برنشین، پارسیان باستان است.

بیرونی زیر عنوان (برنشتن کوچه چیست) می‌نویسد:

«آذرماه به روزگار خسروان اول بهار بوده است و به نخستین روز مردی بیامدی کوسه، برنشسته خری، و به دست کلاغی گرفته، و به بادبیزن خویش باد همی زدی، وزمستان را وداع همی کردی و از مردمان بدان‌چیز یافتی، و به زمانه ما به شیراز همین کرده‌اند و ضریبت‌پذرفته از عامل، تا هرچه بستانند از بامداد تا نیمروز به ضریبت دهد و تا نماز دیگر از بهر خویشتن بستانند، و اگر از پس نماز دیگر بیابندش سیلی خورد از هرکس»

نمایش کوسه برنشین پیش از این که بصورت آتش‌افروز درآید بصورت ــ پادشاه نوروز ــ یا ــ میرنوروزی ــ نمایان شد.

در زمان قاجاریان مخصوصا موقع پادشاهی ناصرالدین شاه در شهر قزوین این نمایش پرشکوهتر از سایر شهرهای ایران برگزار شد، که ناصرالدین شاه این بازی را ندیده بود ولی از شکوه و جلال و زیبائی آن خیلی شنیده بود تصمیم گرفت بدون آنکه کسی از آمدن او آگاهی یابند با چند نفر از همراهان به قزوین برود. که به بنای بیگلربیکی میرود در پشت پرده می‌نشیند و نمایشگران میرنوروزی را تماشا می‌کند. اکنون هم در اکثر شهرهای ایران نمایش ــ هائی‌آمیخته باآداب ورسوم سه نوع نمایش‌یعنی‌کوسه‌برنشین و پادشاه نوروزی و آتش‌افروز (حاجی‌فیروز) بــه چشم می‌خورد.

هفت سین نوروز

انداختن سفره هفت‌سین در موقع تحویل سال نو و چیدن هفت چیز که نام آنها با حرف «سین» آغاز میشود یکی دیگر از آئین‌های کهن ایرانیان است.

آقای سعید نفیسی با اشاره به نوشته ــ دمشقی در نخبةالدهر فی‌عجایب‌البحروالبحر ــ «درباره نوروز دربار شاهنشاهی ساسانی می‌گوید: مردی وارد مجلس نوروزی‌پادشاه میشود و خوان سیمین با خود می‌آورد که برآن گندم و جو و نخود و کنجد و برنج از هریك‌هفت‌خوشه و هفت‌دانه‌وپاره‌ای شکر و دینار و درهمی گذاشته بودند و آن را روبروی‌پادشاه می‌گذاشتند.» و پیداست که این دو عادت (هفت دانــه خوراکی عهد ساسانی و هفت بوسه چهارشنبه سوری) در ارتباط با همدیگر هستند. گویا ایرانیان درگذشته بجای هفت سین هفت شین و در بعضی از دهات نزدیك شیراز و مشهد مردم هفت شین و هفت میم برسر سفره نوروزیشان می‌گذاشتند. و گوینده این شعر که شناخته شده نیست گواهی بر این است.

جشن نوروز مردم ایــران مــی نهادند از زمان کیان
شهدوشیر وشراب‌وشکرناب شمع‌وشمشادوشایه اندرخوان

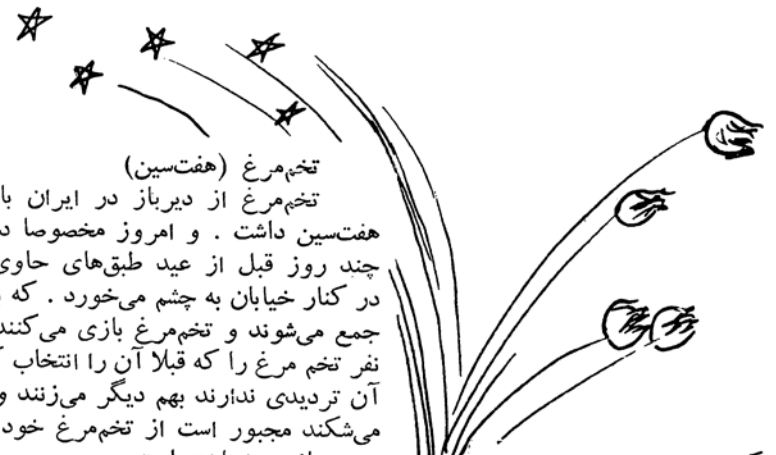
ولی حالا اغلب ایرانیان سفره‌ای می‌اندازند که هفت چیز که نخستین آنها سین است: مثل سیر ــ سرکه ــ سبزه سمنو ــ سماق ــ سنجد ــ سیب ــ که در سفره می‌چینند باضافه انواع حبوبات و آینه و قرآن و سکه و گل و معتقد هستند که چیزهائی را که در سفره‌هفت‌سین‌قرارداده‌اند در سال آینده ارزان و فراوان خواهد شد و سعی می‌کنند سفره‌شان هرچه بیشتر رنگین‌تر باشد. و تمام افراد خانواده دور این سفره بالباسهای نو وقیافه‌های شاد وخندان می‌نشینند و بعد از تحویل سال‌نو با همدیگر روبوسی می‌کنند.

مرسوم است که بعد از تحویل سال نو بزرگ خانواده مبلغی پول که قبلا لای قرآن درسفره قرارداده بود بعنوان ــ دشت ــ به‌افراد خانواده‌بدهد.

و معمولا دشت را کسی میدهد که دستش سبك باشد. و بعضی‌ها براین عقیده هستند که کسی که به خست شناخته شده است دشت را میدهد و باور دارند که گرفتن پول از آدم خسیس سبب گشایش کار و فراوانی روزی می‌شود.

بعد از انجام این مراسم معمولا یکی از افراد خانواده از خانه بیرون میرود و نان تازه و نمك می‌خرد و مردم معتقد هستند اولین‌کسی‌که درسال نووارد خانه‌می‌شودبایــدنــان و نمك بیآورد که سال جدید به فراوانی و گشایش نعمت سپری گردد.

بعد از این مراسم موقع دید و بازدید عید میرسد کــه سعی می‌کنند به منزل فامیل‌های دور و نزدیك بروند و حتی با آن خانواده‌هائی که قبلاکدورت‌ها و ناراحتی‌هائی داشتند



سربزنند و بدی‌ها را فراموش کنند.

سیزده‌بدر:

سیزده بدر جشنی است که ایرانیان برای پایان بخشیدن به دید و بازدید و دورکردن شومی و بدشگونی شماره سیزده بپا می‌کنند.

همانطوریکه اشاره شد عربها و ایرانیان روز سیزده را نحس می‌دانند و سعی می‌کنند این روز را به خوبی بگذرانند و پادشاهان ساسانی روز شانزدهم را جشن می‌گرفتندوبعضی‌ها معتقد هستند که این اندیشه نحسی در اندیشه‌های یونانیان است که به اسلام آمده و از آن به فکر ایرانیان راه یافته است.

دراین روز مردم سعی می‌کنند بیرون شهر بروند و دور هم جمع شده سبزی‌هائی را که قبل از عید کاشته بودند همراه خود به صحرا می‌برند و به خوشی و شادمانی و پایکوبی می‌پردازند و یا این سبزه‌ها را بیرون خانه می‌اندازند. رسم است دختران دم‌بخت برای گشایش بخت خود این سبزه‌ها را گره می‌زنند و از روی رودخانه یا آب روان می‌پرند.

دکتر شفق در مورد نحسی روز سیزده در کتاب ــ مبارزه با خرافات ــ اشاره می‌کند که به موجب عقیده یونانیان قدیم انجمنی مرکب از خدایان دوازده‌گانه منعقد بوده و سیزدهمی وارد شده یکی از آنها را کشته و این مجلس را بهم زده و از همان روز عدد سیزده منحوس و بدشگون‌گشت و این عقیده در تمام جهان متمدن آن روز انتشار یافت و ایرانیان هم برای اینکه نحسی و بدشگونی این روز را از بین ببرند در خارج از منزل بسر می‌برند و به رقص و پایکوبی و شادی مشغول می‌شوند.

نوروزتان مبارك
خوبی وخوشی وسلامت ومهربرایتان روزافزون
رنج و زخم و کین از زندگیتان بری

«نوشین»

تخم‌مرغ (هفت‌سین)

تخم‌مرغ از دیرباز در ایران باستان جائی در سفره هفت‌سین داشت . و امروز مخصوصا در شهرها و روستاها، چند روز قبل از عید طبق‌های حاوی تخم‌مرغ‌های رنگی در کنار خیابان به چشم می‌خورد . که بچه‌ها دور این طبق‌ها جمع می‌شوند و تخم‌مرغ بازی می‌کنند . باین معنی که دو نفر تخم مرغ را که قبلا آن را انتخاب کرده‌اند و در محکمی آن تردیدی ندارند بهم دیگر می‌زنند و تخم‌مرغ کسی که می‌شکند مجبور است از تخم‌مرغ خود صرف‌نظر کند و در نتیجه بازی را باخته است.

در نوروز تخم‌مرغ رنگی مرسوم‌ترین عیدی است که بچه‌ها دریافت می‌کنند و معمولا برای رنگ‌کردن آن‌ها را همراه با پوست پیاز می‌جوشانند که رنگ بگیرد و پخته شود.

آقای دکتر بهرام فره‌وشی در کتاب جهان‌فروری چنین می‌نویسد:

«تخم‌مرغ بن‌مایه خوان نوروزی است و انواع سفید و رنگی آن می‌بایستی خوان هفت‌سین را زینت‌بخشد ، زیرا تخم و تخمه نمادی است از نطفه و تژاد ، و در روز جشن‌تولد آدمیان ، آن تخمه و نطفه پدیدار می‌گردد . تخم‌مرغ تمثیلی است‌از نطفه باروری که بزودی باید جان گیرد و زندگی یابد و زایش‌کیهانی انجام پذیرد . و تخم‌مرغ خود نمائی است از آسمان و طاق کیهان . پروردگار میترا نیز بنابر اسطوره‌ای از تخم‌مرغ کیهان پدید آمد.

در روستاها رسم است که یکی از تخم‌مرغ‌ها را برروی آئینه در سفره هفت‌سین قرار می‌دهند و برآنند که به هنگام تحویل سال وقتی که گاو آسمانی کره زمین را از شاخی به شاخ دیگر خود می‌افکند ، تخم‌مرغ در روی آئینه خواهد جنبید»

در اکثر شهرهای ایران مرسوم است که ماهی کوچکی را (زنده) در سفره هفت‌سین قرار میدهند و معتقد هستند که در موقع تحویل سال ماهی از حرکت بازخواهد ماند .

و همچنین بعضی از خانواده‌ها نارنجی را در ظرف آبی نهاده و معتقدند که در موقع تحویل سال گردش و چرخش آن بر روی آب نمایان خواهد شد.

آقای فره‌وشی در مورد قرار دادن آئینه در سفره هفت‌سین چنین می‌نویسد:

«در نخستین روز نوروز که انسان کیهانی براثرآمیختن فروزمینوی با نیروهای دیگر ، شکل می‌گیرد ، بایستی نمادی از آن در خوان نوروزی باشد تا شکل‌پذیری آن آسان گردد و از این رو آئینه‌ای در بالای خوان نوروزی نهاده میشود .

و نهادن آئینه در خوان عروسی نیز بهمین مناسبت است، زیرا عروسی مقدمه زایش است و برای زایش انجام می‌گیرد وفرورها در تشکیل نطفه وزایش زنان یاری می‌کنند .

۱ تنبک

توجیه استعمال کلمه ضرب بجای تنبک در زبان فارسی :
کلمه ضرب (که البته این کلمه یک واژه عربی است) دارای معانی متعددی است مانند : زدن ، مثل و شکل ، نوع و صنف از چیزی ، مردتیزخاطر و چابک ، باران سبک ، و نام یکی ازچهار عمل اصلی در علم حساب .

اینک با در نظر گرفتن معانی مختلف ضرب اگر بخواهیم در توجیه نامگذاری این ساز اینطور استدلال کنیم که : چون عمل زدن روی ساز مزبور انجام میگیرد و به تعبیر دیگر نظر به اینکه آنرا میزنند به آن ضرب گفته‌اند . آنگاه بلافاصله این پرسش مطرح میشودکه : مگر (سه‌تار) را که آنهم ساز ملی است نمی‌زنند ؟ مگرکمانچه وسنتور وتار وقیچک و نی و سایر سازهای ملی را نمیزنند ؟ پس چرا کلمه ضرب منحصرا" باید روی این ساز گذارده شود ؟

(۱) چرا ضرب ، به این آلت موسیقی گفته شده ؟ ظاهرا" به مناسبت آن است که اصول ضرب (زدن) و آهنگ را باآن نگاه میداشتند زیرا درلغت نوشته‌اند : نوعی تنبک بزرگی که‌مطربان برای نگاهداشتن اصول بکار دارند . . . "

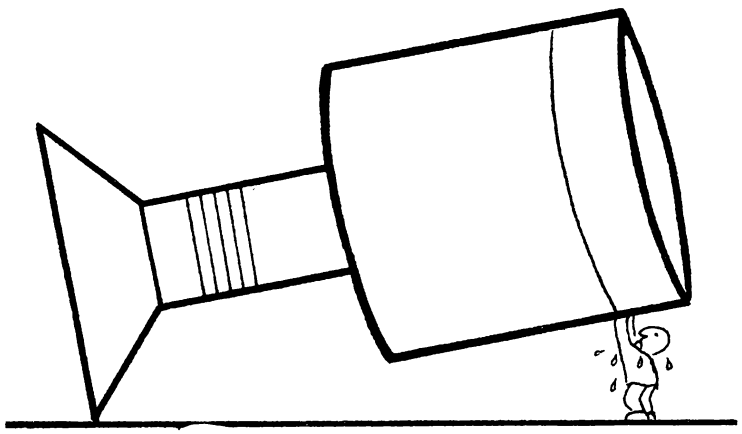
بطور کلی نام این ساز در فرهنگهای مختلف و نوشته‌های محققین اعم از ایرانی و خارجی به وجوه مختلف آمده است که به یکایک آنها اشاره‌میکنیم .

۱ــ دُمبر Dombar	۲ــ دمبرک Dombrak
۳ــ تبنگ Tabang	۴ــ تبنک Tabnak
۵ــ تبنک Tobnak	۶ــ تبنک Tobnok
۷ــ تبنیک Tonbik	۸ــ تنبوک Tonbook
۹ــ تنتک Tontak	۱۰ــ خنبک Khonbak
۱۱ــ خمبک Khombak	۱۲ــ خمک Khoumak
۱۳ــ دمل Damal	۱۴ــ دمبال Dambal
۱۵ــ دمبلك Dombalak یا دنبلك Donbalak	
۱۶ــ خوراژاک Khoorajak	۱۷ــ خمچک Khomchak
۱۸ــ تمبک Tombak	۱۹ــ دنبک Donbak
۲۰ــ تنبک Tonbak	۲۱ــ دمبک Dombak
۲۲ــ تنبگ Tobnog	۲۳ــ ضرب Zarb

تذکر : این نکته ضروری است که ظهور هریک از اسامی مذکوردر زمان خاصی و به مناسبت خاصی بوده است زیرا همانطوریکه کلمه ضرب به این ساز ایرانی مستقیما" با آمدن اعراب به‌ایران وتسلط نزدیک به دوقرنشان ارتباط داردلذا دیگر نامگذاریهای مربوط نیز نمیتواند بی مناسبت باشد .

اینک که به اسامی مختلف این ساز در طول تاریخ آشنا شدیم پیشنهادمیشودکه از دوکلمه خمک یا تنبک برای نامگذاری این ساز استفاده شود چرا که با بکار بردن کلمه خمک بنا به دلائل ساختمانی و کلمه تنبک بنا به دلائل صوتی در این‌مورد کاملا" موجه ومعقول مینماید لذا قبل از هرچیز لازم است که علت این دو نامگذاری مختلف را شرح دهیم :

۱ــ علت اطلاق کلمه خمک به ساز مورد نظرمارابایـد در ساختمان ظاهری آن جستجو کرد بدین معنی کهاین ساز شبیه به (خم) (کهاعراب آنرا خمره میگویند یعنی جائیکه در آن شراب نگه میدارند) منتها از آن کوچکتر است . حرف "ک "راکه یکی از علامات تصغیر در زبان فارسی است به‌آخر آن اضافه کرده‌اند و در نتیجه کلمه‌خمک بدست آمده‌است که خم کوچک



معنی میدهد .

۲ـ علت اطلاق کلمه " تنبک " رابه‌این سازباید دراصوات شنیده شده از آن جستجو کرد بدین معنی که وقتی با نرمی انگشتان دست‌چپ یا راست بحالت نیمه مشت به وسط پوست یا همان ناحیه مرکزی آن ضربه وارد کنیم معمولا" صدایی شبیه به " تن " شنیده میشود و وقتی با نرمه انگشتان دست چپ یا راست به کناره پوست ، ضربه وارد کنیم معمولا" صدایی شبیه‌به (بک) بگوش میرسد لذا آنرا تنبک مینامند .

ساختمان تنبک : سازی است وحشی و ایرانی و ساختمان این ساز ضربه‌ای پوستی بشکل استوانه‌ایست‌مختلف‌القطر که یکسویش را با پوست پوشانیده‌اند و سوی دیگری باز است و به عبارت دیگر در انتهای آن قسمت از استوانه‌که‌دایره مانند وبزرگتراست پوست ، و درانتهای قسمت دیگری ازاستوانه که قطرکمتری دارد ، دهانه‌کوچک شیپورمانندی به چشم میخورد جنس این استوانه ممکن است از چوب یا فلز یا گل پخته باشد که به حکم تجربه و مشاهده نوع چوبی آن به مراتب بهتر ، شکیل تر و خوش آهنگ‌تر از دونوع دیگر میباشد ساختمان‌تنبک از حیث اندازه کاملا" مشخص شده و استاندارد نیست و به اندازه‌های گوناگون ساخته میشود امروزه از تنبک با دواندازه نسبتا" مشخص یکی برای تکنوازی و همنوازی تنبک با ساز دیگر ودیگری برای همراهی با ارکستر (اعم از ارکستر تنبک وارکستر سازهای مختلف) استفاده میشود .

تنبک از پنج قسمت به شرح زیر تشکیل شده است :

۱ـ پوست ۲ـ دهانه بزرگتر ۳ـ تنه ۴ـ نفیریاگلوئی ۵ـ کالیبر .

(واژه ای است فرانسوی بمعنی دهانه ، قطر ، دوره) یادهانه کوچک .

تاریخچه تنبک : پیش از شروع مطلب باید یاد آور شد نظر به اینکه آغاز پیدایش ریتم مقارن و همزمان با آغاز آفرینش است (البته اگر بتوان برای آفرینش آغازی هم قائل بود) ، لذا همانطورکه شواهد و مدارک عینی و حسی و مدون نیز موید این نظریه است میتوان پذیرفت که سازهای ضربه‌ای ، از جمله تنبک از عوامل تجسم ریتم هستند نیز دارای سابقه‌ای بسیار طولانی در تاریخ حیات باشند بین فرضهای گوناگونی‌که درباره مبدا پیدایش آلات موسیقی درجهان پذیرفته شده‌است این‌عقیده‌بیش ازهمه موردتاییداست‌که قدیمی‌ترین‌واساسی‌ترین نمونه آلات موسیقی سازهای ضربه‌ای است .

مهمترین مورد استعمال این سازها آن است که خواص وزنی یک آهنگ را (که میتواند به عنوان اساسی‌ترین اصول آن درنظر آید) طرح ریزی میکند این حقیقت مهم است که‌سازهای ضربه‌ای برای تمام فرهنگها چه بدوی وچه متمدن یک ساز بومی است و از نمونه‌های گوناگون این سازها انواع طبلها از همه بیشتر است در واقع هیچ جامعه‌انسانی وجود ندارد که دونمونه طبل درآن شناخته نشده باشدسازهای ضربه‌ای درموسیقی‌بیشتر کشورهای امریکای لاتین نقش عمده‌ای را ایفا میکنند که این حالت خودمتاثر از موسیقی افریقاست چرا که بدون موسیقی افریقائی (که سازهای موزون وموسیقی آنان بطور کلی ترکیبهای پیچیده‌ای از ضربهای متنوع در بر دارد) یک جشنواره ضربه‌ای را نمیتوان کامل دانست .

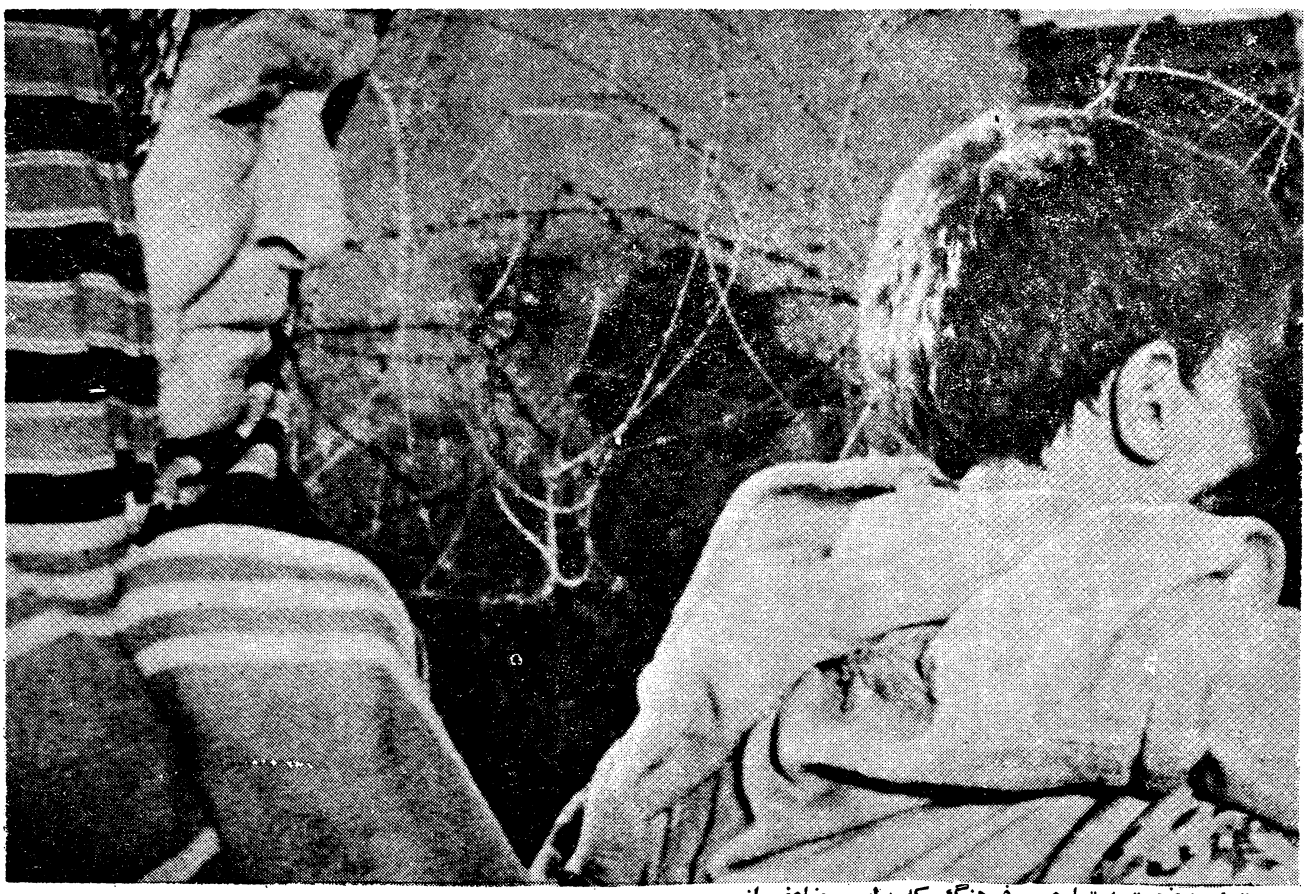
تنبک کاملترین ساز ضربه‌ای موجود در دنیاست : قبل از هرچیز لازم است این نکته را یادآور شویم که منظور و مقصور ما از عنوان (تنبک کاملترین ساز ضربه‌ای موجود در دنیاست)نه از جهت ساختمان ظاهری آن است چرا که ساختمان ظاهری آن بسیار ساده و از یک تکه پوست و یک تکه چوب درست شده است و بعبارت دیگر سازی است ناقص و حتی به تعبیری وحشی بلکه مقصود ماازعنوان مذکورازجهت امکانات وسیعی است که‌نوازنده آن در اختیار دارد و یا الزاما" باید داشته باشد . لئون کنی‌پر (۱) آهنگساز نامی روس دراین مورد عقیده‌اش را اینطور بیان میکند که : شما بی جهت نام این آلت را ضرب گذاشته‌اید من آنرا ساز میدانم در عین سادگی کاملترین آلت ضربی است که تا کنون ساخته شده است تنبک تنها ساز ضربه‌ای دنیاست که نوازنده آن امکان استفاده از تمام انگشتان دودست خود رادارا میباشد در حالیکه نوازندگان دیگر سازهای ضربه‌ای دنیا به دلایل مختلف (چه ازجهت ساختمان ظاهری ساز وچه ازجهت نقش و ذات ریتم‌های نواخته شده در محدوده ملیتهای‌مختلف) فاقد چنین امکاناتی هستند به عنوان مثال : نوازنده تمپو برای نواختن ریتم های مخصوص این ساز از کف دست خود با کمک حرکت مچ‌هااستفاده میکند وهیچیک از انگشتان خود را بکار نمیگیرد و باید هم اینطور باشد چرا که لطف وزیبائی ریتم‌های مخصوص تمپو در این نهفته است که خیلی خشک ولی پر طنین و قوی و بدون هیچ پیرایه و زینتی نواخته شود واین مقصود و منظور حاصل نمیگردد جز اینکه نوازنده تمپو از کف دو دست خود استفاده کند بندرت دیده شده است که نوازنده‌ای‌خواسته است از دو یا سه یا چهار انگشت یکی از دو دست خود برای زینت بخشیدن به بعضی ریتم‌های مخصوص این سازاستفاده‌کند که دراینصورت نیزجزلطمه زدن‌به‌ذات ریتم‌های تمپو کاردیگری نکرده هرچند که برای نیل به این هدف قدرت و مهارت لازم‌را نیز نشان داده باشد .

بقیه در صفحه ۳۴

سینمای الجزایر

هلا سلمان

ترجمه: عبدالله تربیت

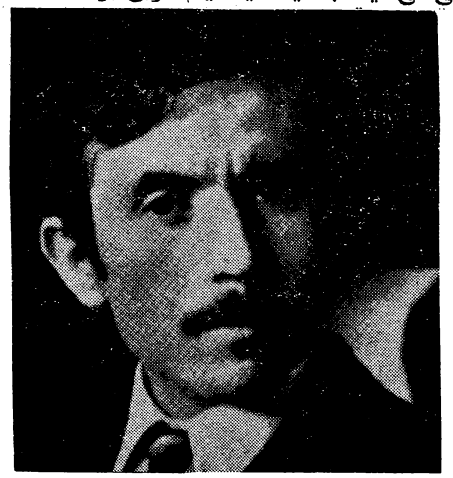


« در وضعیت استعماری ، فرهنگ که بطور مضاعف از حمایت ملت و دولت محروم شده است ضعیف می‌شود و می میرد . بنابراین آزادی ملی و تجدید حمایت دولت‌شرط هستی آن است . ملت فقط شرط فرهنگ ، باروری آن ، نوسازی مداوم آن ، و عمیق شدن آن نیست بلکه مبارزه برای حیات ملی است که فرهنگ را به حرکت وامی دارد و درهای‌خلاقیت را به روی آن می‌گشاید . سپس ملت است که شرایط وچهار چوب لازم برای فرهنگ را ضمانت می‌کند .ملت عناصرضروری گوناگون لازم برای خلق یك فرهنگ را جمع آوری می کند ،عناصری که به تنهائی قادرند قابلیت ، اعتبار ، زندگی و نیروی خلاقه را به آن به بخشند . بهمین ترتیب مشخصه‌ی ملی چنین‌فرهنگی است‌که درهای‌آن رابه‌روی فرهنگ‌های دیگر باز خواهد کرد وآن را قادر ، خواهد ساخت تا فرهنگ‌های دیگر را تحت تاثیر و نفوذ خود قرار دهد . از یك فرهنگ ناموجود به سختی می‌توان انتظار داشت که ربطی به واقعیت داشته باشد یا واقعیت را تحت تاثیر قرار دهد . باسازی ملت به منظور زندگی بخشیدن به فرهنگ ملی به معنی دقیقا بیولوژ یکی‌آن ، تحسنین‌ضرورت است.»

فرانتز فانون ــ نفرین شده‌گان زمین

حدود بیست سال از آن زمان گذشته است که فرانسه با یك فیلم نژاد پرستانه بسیار تحسین شده علیه « بومیان الجزایری » در جشنواره‌ی‌کان شرکت کرد و این امر چند ماه پیش ازآغاز جنگ‌الجزایر بود. حالا ، همان فرانسه‌ای که جنگی را به راه انداخت که طی آن الجزایر یك میلیون و نیم انسان را قربانی داد . جایزه بزرگ کان را به‌الجزایر اهداء کرده است ، بعضی از منتقدان گفتند ،چه پیروزی شگفت‌انگیزی !؟ منتقدان دیگری،از جهان سوم،اشاره کردند که این امر اقدامی از طرف MPEA سازمان امریکائی که توزیع را در اختیار دارد ، بود تابادادن جایزه‌ای به یك محصول عظیم به سبك هالیوود سینمای جهان سوم را زیر سلطه‌بگیرد وسیاستی‌ازتولید فیلم را مورد حمایت قراردهدکه‌به جای تشویق ارائه گسترده‌تر استعداد ملی متوجه یك یا دو محصول اسم ورسم‌دار باشد.اهمیت سیاسی اهدای‌این جایزه

به «خاطرات سالهای آتش زیر خاکستر» ساخته‌ی «محمدلخدر حمینه» فیلمی که مبارزه مردم الجزایر علیه استعمار فرانسه را شرح می‌دهد، از نظر ها پنهان نماند. بهرحال، یك چیز واضح است: سینمای جهان سوم سد را شکسته است. بعضی از منتقدان حتی از «یك قیام ضد هالیوودی مکتب‌های سینمائی ملی» سخن گفته‌اند و منتقدان بیش از پیش سهم عمده سینمای جهان سوم را در زبان سینما بطور اعم تشخیص میدهند. این امر عجیب نیست: فعالیت فرهنگی برجسته همیشه‌بادوره‌های پراهمیت سیاسی‌هماهنگی دارد. به این‌ترتیب سینمای جهان سوم نتیجه‌ی مستقیم‌ورود جهان سوم به صحنه‌ی سیاست جهانی است. این موضوع در مورد سینمای عرب بطور اعم و سینمای الجزایر بطور اخص صدق میکنند. سینمای جهان سوم هنوز بصورتی گسترده به نمایش در نیامده است، اما زمانی خواهد رسید که این سینما به جشنواره‌ها محدود نخواهد شد و بطریق عادی توزیع خواهد گردید. بازهم، این امر به تغییرات سیاسی بستگی خواهد داشت. روزی که‌یك شهروند معمولی انگلیسی یافرانسوی باهمان میل و رغبتی که در سینمای شهر خود به تماشای یك فیلم امریکائی می‌نشیند به دیدن یك‌فیلم عربی برود هنوز نزدیك



«احمد راشدی» سازنده فیلم «سپیده‌دم دوزخی و نخستین مدیر مرکز ملی‌سینمای الجزایر.

نیست. قبل ازوقوع این امر، کشورهای جهان سوم باید جائی بیشتر از حاشیه‌ای که اکنون در نظر شهروند عادی دنیای قدیم دارند اشغال کنند. هنگامی که ملل صنعتی از سیاست سرکوبی و غارت کشورهای جهان سوم پیروی کرده‌اند، هنگامی که هویت فرهنگی آنها را خفه کرده‌اند، هنگامی که تصویری وحشی ومنحط از آنان ساخته وبه آنها تحمیل کرده‌اند، بایدانتظار داشت که سینمای جهان سوم به عنوان بیانگر تحقیر ظهور کند، واین پاسخی به سینمای استعماری است که بیانگر تحقیر جهان سوم بود. (رفتاری که هنوز ادامه دارد، اما حالا بشکلی ملایمتر عنوان می‌شود و این به علت تغییر در موازنه قدرت در جهان است.) فیلمسازان جهان سوم ــ ویتنامی، چینی، کوبائی، آرژانتنی، شیلیائی، بولیویائی، افریقائی، عرب ــ دوربین رابه‌مثابه‌یك سلاح بکاربرده‌اند، اما توانسته‌اند ازآن سلاحی برای ابراز هویت وحیثیت سرکوب‌شده خود بسازند نه سلاحی که برای گسترش سینما به عنوان تریاك توده‌ها مورد استفاده قراری می‌گیرد. فیلمسازان جهان سوم یك زبان سینمائی نوین را خلق کرده‌اند.

«ترسینه» (سینمای سوم) که توسط «فرناندوسولاناس» ابداع شده و در آنهر تماشاگری یك آدم ترسو یا یك فرد خائن‌است، «سینمای ناقص»متعلق به «خولیوگارسیااسپینوزا»، «سینمای تروپیکالیست» در زمینه‌ی «سینمای نووو» برزیل، بی‌ربطی تمایز بیان مستند و داستانی در مورد «خورخه سانخینس» بولیویائی یا «مدهوندو»ی افریقائی، سینمای چریکی واحدهای فیلمبرداری مبارزان ویتنامی یا الجزایری، سینما به عنوان کمك دربازسازی یك ملت سرکوب شده در مورد سینمای فلسطینی، و سینما به عنوان روشی برای پیش‌بینی وقایع به منظور تسریع و تسهیل آنها که در «سینما جدید» الجزایر دیده می‌شود. همراه با یك محتوای نو، یك شکل نو، قوانین زیبائی شناسی‌نو، و بالاتر از همه مفهومی جدید از نقش سینما و ارتباطی تازه با تماشاگران برقرار شده است. فیلمسازان جهان سوم شعری از «مایاکوفسکی» را مال خود کرده‌اند که چنین آغاز می‌شود: «سینما برای شما تفریح است اما برای من تقریبا حکم نگرشی بر جهان را دارد.»

بعضی مانند «فرناندو سولاناس» یا «خورخه‌سانخینس» حتی دورتر رفته و بجای این که صرفا شاهد تاریخ باشند با فیلم‌هایشان به نگارش تاریخ‌پرداخته‌اند. اما نباید گفت که خطر تقلید کورکورانه از الگوهای غربی وجود ندارد. «فرانتز فانون» با پیشگوئی درباره فرهنگ ملی چنین نوشته است: «ما همه‌چیز را از طرف مقابل اخذ کرده‌ایم و طرف مقابل چیزی بما نمی‌دهد مگر این‌که با هزاران انحراف در مسیر سرانجام در خط آنها بیافتیم، مگر این که با ده هزار حیله و هزار نیرنگ ما را بسوی خود بکشند، ما را بفریبند و ما را محبوس کنند. تقریبا در همه موارد گرفتن بمعنی گرفتار شدن است: بنابراین کافی نیست که بکوشیم تا با تکرار اعلام‌ها و انکارها خودرا رها سازیم». در واقع، بسیاری از فیلمسازان جهان سوم دراین‌دام افتاده‌اند. آنها بعد از «اخذ» تکنیك‌های سینمائی خود از غرب، اسیر نظر آنها دائر براین که سینما یك ماده مخدر است شده‌اند. و وقتی که ما درباره سینمای جهان سوم صحبت می‌کنیم، کاری به کار این فیلمسازان نداریم. اما با تمام خطرات، ارزش سینمای جهان سوم، در درجه اول، این است که این سینما وجود دارد و می‌کوشد علی‌رغم این واقعیت که در بسیاری از کشورها مقامات مملکتی کمر به نابودی آن‌بسته‌اند و گاهی مثلا در شیلی و برزیل، موفق هم شده‌اند به بقای خود ادامه دهد. در الجزایر به یمن حمایت دولت، سینمای ملی دیگر نیازی به نبرد برای بقا ندارد. بعد از چهارده سال استقلال، سینمای الجزایر دیگر وظیفه یادآوری تاریخ قبل از استقلال را برای مردم الجزایر برعهده ندارد. امروزه سینمای الجزایر بامسائل الجزایر کنونی مواجه است. زمان ثابت خواهد کرد که آیا این سینما قادرست نقش نوین خود را ایفا کند یانه؟

«ساختار سینمای الجزایر»

هنگامی که الجزایر در سال ۱۹۶۲ به استقلال رسید سینمای الجزایر عملا وجود نداشت. یك سال پس از شروع جنگ استقلال (۱۹۵٤)، مقامات فرانسوی ایستگاه تلویزیونی منطقه‌ای ساختند و هدف اصلی از این کار تبلیغ برای فرانسوی‌ها بود. همچنین «آفریقا فیلم» نیز بود که فرانسوی‌ها در اوایل دهه پنجاه ساخته بودند و یك استودیو ولابراتوار را شامل می‌شد. ولی «افریقا فیلم» فقط فیلم‌های تبلیغاتی کم ارزش میساخت و هنگامی که این دستگاه در

اختیار تونس قرار گرفت زیانی ببار نیامد . در مورد سینمای مردم الجزایر باید گفت که طی جنگ استقلال علی‌رغم کوششی که برای آموزش الجزایری‌ها در اروپای شرقی به عمل آمده بود، جبهه آزادی‌بخش ملی‌هیچ لابراتواری نداشت، تجهیزات آن اندك بود و تکنیسین‌ها و فیلمسازان انگشت‌شمار بودند . تا جائی که به لابراتوارها مربوط می‌شود امروزه هم وضعیت تقریبا مثل سابق است. لابراتوری برای فیلم‌های ۳۵ میلیمتری وجود ندارد و برای تکمیل فیلم‌هائی که به این طریق ساخته می‌شوند تجهیزاتی موجود نیست فیلم‌های ۳۵ میلیمتری ، مانند فیلم‌های خبری هفتگی ، برای چاپ و تدوین باید به پاریس فرستاده شوند. این وضعیت هزینه فیلمسازی ۳۵ میلی‌متری را به مقدار قابل ملاحظه‌ای افزایش می‌دهد و در راه توسعه و تکامل یك سیاست سینمائی ملی و محکم ، مانع ایجاد می‌کند.

همان‌طور که «طاهر شریعه» ترتیب‌دهنده سابق جشنواره فیلم «کارتاژ» در تونس و یك منتقد معتبر گفته است:

«اگر یك سینمای ملی را بدون استودیوها ولابراتوارها درنظر بگیریم همان اندازه بی‌معنی است که بخواهیم قالی‌های «کایروان» را بدون شانه‌ها و وسایل بافندگی دستی دختران «کایروآن» در نظر مجسم کنیم.» معهذا ، الجزایر با ملی کردن صنعت سینما در ۱۹٦٤ به پیشرفت‌هائی نائل شد و این امر ناشی از درك این موضوع بود که بدون کنترل سینماها پیشرفت در زمینه فیلمسازی امکان‌پذیر نخواهد بود . در الجزایر یك مرکز ملی سینما ایجاد شد ، اما قبل از اجرای این کار، مشکلات فراوانی در برابر اتحاد موسسات مختلفی که از زمان استقلال به بعد کنترل سینما را در اختیار داشتند موجود بود . اول مرکز سمعی و بصری «بن‌اکنون» بود که تحت نظارت «رنه‌ووتیه»، یك کارگردان فرانسوی که به صفوف جبهه آزادی‌بخش ملی پیوست ، «احمد راشدی» که بعدا نخستین مدیر مرکز ملی سینما شد قرار داشت . این مرکز دارای چند دستگاه نمایش فیلم شانزده میلی‌متری بود و «سینه‌تاپ» «سینماهای مردمی» را که در دوران سلطه‌ی فرانسوی‌ها کلوب‌های سینمائی بودند اداره می‌کرد . یك شرکت فیلمسازی خصوصی هم وجود داشت که در ۱۹٦۳ توسط «یاسف سعدی» یکی از رهبران جبهه آزادی‌بخش و سازمان دهنده اصلی نبرد الجزیره ، تاسیس شده بود ، این شرکت، «کازبا فیلمز» در سرمایه‌گذاری برای فیلم‌های پرهزینه‌ای که کارگردانان اروپائی ساختند شرکت کرده فیلم‌هائی مانند «دست‌های آزاد» ساخته‌ی «انریکولورتینی» و «نبرد الجزیره» اثر «جیلوپونته‌کوروو». این اقدامات در زمانی انجام گرفت که بسیاری از فیلمسازان جوان الجزایری قادر به پیدا کردن کار نبودند.

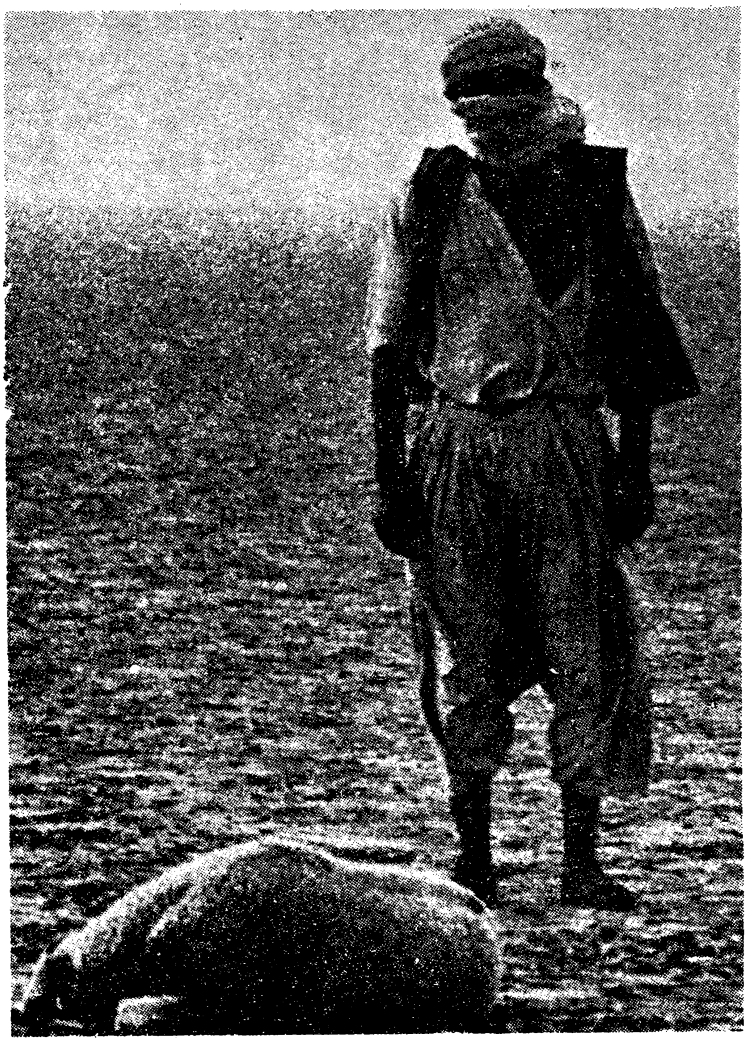
موسسه سوم ، که در ۱۹٦۳ ایجاد شد، «اداره امور جاری الجزایر» بود که «محمدلخدرحمینه» مدیریت آن را به عهده داشت و تعدادی فیلم کوتاه و فیلم بلند «باداورس» را تهیه کرد . همچنین جبهه آزادی‌بخش ملی هم سازمان سینمائی خاص خود را برای هماهنگ کردن کار این‌موسسات برپا کرد . طبق گفته‌ی «رشیدبوجدره» مولف «تولد سینمای الجزایر»: این سازمان بزودی به یك دستگاه ساده اختناق و سانسور تبدیل شد . اولویت‌های سیاسی رژیم به طریقی ارتجاعی تعبیر می‌شد. مثلا فیلمنامه‌ی فیلمساز جوانی که می‌خواست جادوگری را مورد بررسی قرار دهد کنار گذاشته شد . اتحاد این سازمان‌های مختلف در ۱۹٦٤ به یك دوره آشفتگی و رقابت پایان داد . مرکز سینمای الجزایر که سه‌چهارم تولید و توزیع را زیر کنترل داشت به وزارت اطلاعات ملحق شد. اما این سازمان به علت بی تجربگی‌نتوانست به‌تمام مسئولیت‌های خودجامه عمل بپوشاند و اداره کردن حدود ٤۰۰ سالن سینما از آن جمله بود بنابراین سینماها در اختیار شهرداری‌ها قرار گرفتند . و این امر باعث بوجود آمدن مشکل توزیع فیلم شد که هنوز هم موجب کندی پیشرفت یك سینمای الجزایری ملی است . در همان سال کانون فیلم ملی‌الجزایر برپا گردید . فیلمخانه الجزایر مهمترین موسسه از نوع خود در افریقاست که هزاران نسخه فیلم در اختیار دارد و روزانه پنج فیلم گوناگون را به معرض نمایش می‌گذارد . «بوعمری» کارگردان فیلم ذغالفروش بارها گفته است که بدون فیلمخانه الجزایر سینمای الجزایر وجود نخواهد داشت.

در واقع همانطور که «گی‌اونوبل» می‌گوید ، حضور یك فیلمخانه‌عاملی در جهت تکامل بخشیدن به یك زبان سینمائی اصیل توسط فیلمسازان الجزایری بود . قدم بعدی بسوی یك سینمای ملی هنگامی برداشته شد که توزیع وتولید بکلی ملی شدند و انحصار آن‌ها در اختیار اداره ملی صنعت و تجارت سینما ONCIC قرار گرفت . این اقدام باعث شد که شرکت‌های بزرك امریکائی که توزیع چهل درصد فیلم‌ها را به عهده داشتند الجزایر را تحریم کنند . الجزایریها با خودداری از تسلیم در برابر این تهدید به یك خطر اقتصادی قابل‌توجه گردن نهادند. اما سرانجام در نبرد با هالیوود و بطور غیر مستقیم با صنعت سینمای اروپا پیروز شدند. اکنون تحریم تمام شده است و فرانسه و هالیوود به الجزایر فیلم می‌فروشند. در ۱۹۷٤ هفتاد درصد ازکل فیلم‌های خارجی خریداری شده آثار فرانسوی بودند . بقیه بطور عمده فیلم‌های مصری ، هندی ، امریکائی و روسی بودند. در ۱۹۷۵ اوضاع بنحو قابل ملاحظه‌ای تغییر کرد و حدود ۹۰ فیلم آمریکائی برای توزیع خریداری شد.

ملی کردن دستگاههای توزیع امیدهائی در نسل جوانتر بوجود آورد که اگر با توجه به رشد کلوب‌های سینمائی قضاوت کنیم می‌خواهد فیلم‌های ارزنده ببینند . (حدود هفتاد سینه‌کلوب وجود دارد که اغلب آنها توسط فیلمخانه الجزایر برنامه‌ریزی می‌شوند) فیلمسازان جهان سوم نیز از امکان توزیع فیلم‌های خود در الجزایر دلگرم شده بودند زیرا در کنفرانس‌های جهان سوم ONCIC بارها تمایل خود را نسبت به پیشبرد سینمای جهان سوم ابراز کرده بود .

اما فعلا به نظر نمی‌رسد که تغییری روی داده باشد و مردم الجزایر زمزمه نارضایتی را آغاز کرده‌اند. طبق گفته «رشیدبوجدره»: ملی کردن یك‌قدم قاطع در جهت اعتلای یك سینمای ملی است که نقشی اساسی در زمینه تربیت سیاسی بازی می‌کند. اما هنوز از انتظاراتی که بوجود آمده بود فاصله زیادی داریم . برعکس اگر برنامه‌ها را در مطبوعات الجزایری بنگریم حتی به این نتیجه می‌رسیم که در مقایسه با سال‌های قبل (بعد از استقلال و قبل از ملی کردن) یك عقب‌نشینی حاصل شده است : نود در صد برنامه‌ها در سطح ملی شامل فیلم‌هائی درباره سرخپوستان قتل عام شده ، سرقت‌های بانك وزن‌هائی مورد تجاوز قرار گرفته هستند . بعبارت دیگر ، یك انحصار دولتی می‌تواند جانشین انحصارهای خارجی شود و هنوز هم از همان سیاست توزیع پیروی کند. اما باید دانست اگر ملی کردن به امیدهائی که ایجاد کرده بود جامه عمل نپوشانید ، در مورد خود فیلم‌های

الجزایری به امتیاز قابل ملاحظه‌ای دست یافت. چون فیلم‌های آمریکائی موفقیت فراوانی داشتند و سدی در راه فیلم‌های محلی که سیاسی و فاقد جاذبه تجارتی بودند ایجاد می‌کردند ، غیاب آنها (به علت تحریم) به تماشاگران الجزایری فرصت داد تا فیلم‌های کشور خود را بشناسند . بسیاری از مردم معتقدند که اگر توزیع در اختیار مناطق و شهرداری‌ها باشد آینده سینمای الجزایر در معرض تهدید قرار خواهد گرفت . در واقع مسئولین مناطق مایلند که برنامه ریزی فیلم‌ها با سوددهی بالقوه آنها مطابقت داشته باشد و برنامه‌ریزی هم بهمین ترتیب دچار نابسامانی است . اما عوامل دلگرم کننده‌ای هم وجود دارند. سودهای گیشه به صنعت بازگردانده می‌شوند و چون الجزایری‌ها سینما ـ روهای مشتاقی هستند به نظر می‌رسد که پول کافی برای تهیه آثار با ارزش در دسترس باشد . ثانیا ONCIC گفته است که می‌خواهد تسهیلات نمایش فیلم را متنوع کند و این امر از طریق کمك به مدارس و واحدهای کارگری برای ایجاد کلوب‌های سینمائی شانزده‌میلیمتری عملی می شود و بوضوح موجب افزایش سینماروها خواهد شد . در حال حاضر فیلم ـ های خارجی (اکثرا فیلمهای امریکائی و فرانسوی) نسبت به فیلم‌های الجزایری تماشاگران بیشتری را جلب می‌کنند. همانطور که «احمد راشدی» گفته است «مردم ما به وسترن‌ها علاقمندند. فیلم‌هائی که ما در الجزایر ساخته‌ایم مورد توجه مردم نیستند هرچند که در خارج به دریافت جوایز زیادی هم نائل شده باشند». واقعیت این است که فقط دو فیلم الجزایری توانسته‌اند هزینه خود را تامین کنند، و این دو فیلم «حسن‌ترو» یك کمدی از «محمدلخدر حمینه» و «نبرد الجزیره» اثر «جیلوپونته کوروو» هستند. «باداورس» یك شکست تجارتی بود. منتقدانی مانند «رشید بوجدره» مسئولیت این عدم علاقه مردم را به گردن کسانی می‌گذارند که با تقلید از شرکت‌های انحصارطلب خارجی موجبات یك سیاست انحصاری و دلسردی فیلمسازان جوان و با استعداد را فراهم کردند. همچنین فیلمسازانی هم که نمی‌توانستند سایه‌های جنگ آزادی‌بخش را فراموش کنند مقصر بودند. در واقع، سایه‌های جنگی ته کشیده بود و چنین به نظر می‌رسد که مردم الجزایر به شخصیت‌هائی که در این فیلم‌ها تصویر می‌شوند التفاتی ندارند و آنها تصنعی می‌یابند . ظاهرا تماشاگران الجزایری فیلم‌هائی را که به مسائل جاری کشور می‌پردازند برآثاری که مسئله طرح شده در آنها ده سال قبل حل شده است ترجیح می‌دهند. اما چنین به‌نظر می‌رسد که سیاست ناهماهنگ و بوروکراتیك توزیع خارجی مانع عمده‌ای در راه بقای اقتصادی صنعت فیلم باشد . فیلم‌های الجزایری ، غیر از فرانسه ، بندرت در خارج توزیع می‌شوند و غالبا در جشنواره‌ها و جلسات نمایش ویژه به معرض تماشا گذاشته می‌شوند. بسیاری از فیلمسازان الجزایری شکایت دارند که ONCIC کوشش چندانی در این راه نمی‌کند. تا آنجائی که به بازار ملی مربوط است منتقدان الجزایری راه حل را در کوشش برای بهبود سینمای الجزایر از طریق تجدیدنظر در ساختارهای آن ، محتوای آن و روش‌های آن می‌بینند . بطور کلی ، بسیاری از الجزایری‌ها فکرمی‌کنند که تعداد آثار با ارزش باید افزایش یابد حتی اگر این امر از نقطه‌نظر تجارتی مقرون به‌صرفه نباشد . همان‌گونه که قبلا ذکر شد اکثر فیلمسازان الجزایری در اروپای شرقی و شوروی وهم‌چنین در کشورهای اروپای غربی مانند فرانسه و بلژیك آموزش دیده‌اند . در ۱۹۶۱ انستیتوی ملی سینما در «الجزیره» تاسیس شد اما پس از گذشت دوسال به علت عدم اطمینان در مورد امکان استخدام فارغ‌التحصیلان آن که حدود شصت کارگردان و تکنیسین بود تعطیل گردید . بنابراین الجزایری‌ها مجبور شدند دوباره بسوی مدارس سینمائی اروپائی روی آورند. هرچند که اخیرا ONCIC انستیوی هندی سمعی و بصری را ایجاد کرد که شاید فرصت کار کردن در زمینه سوپرهشت و «ویدئو» را فراهم سازد . با توجه به این فرصت‌های نسبتا اندك ، الجزایر فیلم‌های بالنسبه زیادی تهیه کرده است . در سال ۱۹۷۴ پنج فیلم بلند و شصت فیلم کوتاه ساخته شد و در سال ۱۹۷۵ شش فیلم بلند و هشتاد فیلم کوتاه در دست تهیه بودند. هرچند که بودجه عظیم «خاطرات سال‌های آتش زیرخاکستر» در اتمام برنامه فیلمسازی آن سال وقفه ایجاد کرد . سینمای الجزایر در پی یك دوره تولید آثار پرخرج در فاصله ۱۹۶۳ و ۱۹۷۲ به سیاست و تهیه فیلم‌های کم‌خرج و دادن فرصت‌های بیشتر به فیلمسازان روی آورد . این سیاست ثمربخش ازکار درآمد و فیلم‌هائی که ساخته شدند جزو بهترین آثار سینمائی الجزایر هستند. اما در ۱۹۷۵ با ساختن فیلم برنده جایزه‌کان که دو میلیون دلار هزینه برداشته بود این روش معکوس شد . حالا باید دید که آیا سینمای الجزایر به سیاستی که با



نیازهای یك ملت جهان‌سوم‌مطابقت بیشتری‌دارد روی‌خواهد کرد یا نه .

تولد سینمای الجزایر

۱ــ آغاز

تکامل آگاهی ملی در الجزایر با ظهور یك فرهنگ الجزایری مصادف شد : نویسندگانی مانند «محمددیب» و «کاتب یاسین» با شاعرانی مانند «مالك‌حداد»، «بوعلم‌خلفه» و «بشیر حاجعلی» و نقاشانی مانند «بایع» ، «عبدالله‌بن عنتور» و «احمدخده». سینما نیز می‌تواند در چهارچوب کلی تجدید حیات فرهنگی الجزایر جای گیرد اما بر خلاف هنرهای دیگر سینما از جنگ آزادی‌بخش‌زاده شد و به خدمت آن کمربست . دولت موقت جمهوری الجزایر خیلی زود به نقش مهم سینما در تجهیز توده‌ها پی‌برد. دولت موقت همچنین به اهمیت ثبت تاریخ جنگ روی فیلم ، برپا کردن آرشیوهای فیلم ، و فرصت دادن به الجزایریها برای ساختن فیلم‌های خودشان واقف گردید . من قبلا به نقش «رنه‌ووتید» ، فیلمساز ضد استعمار فرانسوی ، در تربیت فیلمسازان الجزایری از میان صفوف جبهه آزادی‌بخش ملی اشاره کرده‌ام.

در ۱۹۶۱ دولت موقت یك کمیته فیلم برپاکرد که به خدمات سینمائی مبدل شد چهار فیلم تحت این عنوان ساخته شد : «جازیرونا» بکارگردانی «شاندرلی» و «لخدر حمینه» که فیلم‌های برداشته شده توسط «رنه‌ووینه» را در بازگویی تاریخ الجزایر مورد استفاده قرار داد و خارج از الجزایر نیز به شهرتی دست یافت. «یاسمینا» ساخته «لخدر حمینه» . داستان دخترکی که با ماکیان خود که در راه می‌میرند به تونس می‌گریزد ، و دو فیلم دیگر به‌کارگردانی «شاندرلی» و «لخدر حمینه» یعنی «صدای ملت» و «تفنگ‌های آزادی» که درباره یك محموله اسلحه متعلق به جبهه آزادی‌بخش ملی در صحراست فیلم‌های این دوره انعکاس شرایط سختی است که تحت آن ساخته شدند و اساسا هدف‌های آموزشی را دنبال می‌کردند.

۲ــ بعد از جنگ آزادی‌بخش

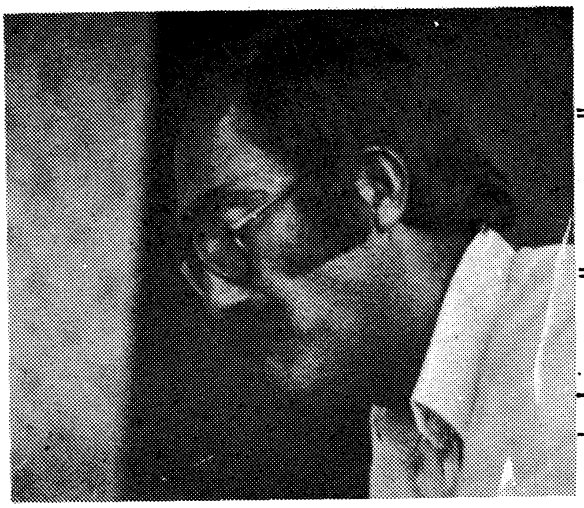
الف) سینما مجاهد ــ سینمای الجزایر بعد از جنگ که عمیقا از جنگ آزادی‌بخش متاثر بود بیشتر به فیلم‌های مربوط به گذشته‌ی نزدیك می‌پرداخت و مایه جنگ غلبه داشت (انواع دیگر فیلم ــ موزیکال‌ها ــ ملودرام‌ها و غیره ــ درکار نبودند). این فیلمها که به «سینما مجاهد» معروف بودند کیفیت ناهمواری داشتند . یك منتقد الجزایری نوشت: «هنگامی که بسیاری از فیلم‌های مربوط به دوره ۶۲ــ۱۹۵۴ را می‌بینید نخستین چیزی که روی شما اثر می‌گذارد سطحی بودن حیرت‌انگیز آنها در مقایسه با پیچیدگی مسائل این دوره است . فیلمسازان جوان ، در اثر نبودن فاصله لازم ، حکایات را از زمینه جدا کردند... در نتیجه ، محرکه‌های حوصله، دو عنصر یك ثنویت ساده لوحانه و غافلگیر کننده هستند . . . مردم الجزایر به یك موجود همگون‌تبدیل می‌شوند ، گوئی که استعمار از ۱۸۳۰ تاکنون وجود نداشته است . . .» معهذا ، (سینما مجاهد) چند فیلم قابل اعتنا مانند «سپیده‌دم نفرین‌شدگان»، «باداورس» و «نبرد الجزیره» از «پونته‌کوروو» را عرضه کرد .

جنگ همان اثر ایدئولوژیکی را روی سینمای الجزایر در آن زمان داشت که جنگ ژوئن ۱۹۶۷ روی سینمای کنونی عرب در خاورمیانه . معهذا، جنبش فاقد یك سبك یکدست وهماهنگ بود وتاثیرات خارجی آشکار هستند: «پودوفکین» در «باداورس» و وسترن هالیوودی در «تریاك و چوبدستی». «شب از خورشید می‌ترسد» اثر «مصطفی بدیع» و «دسامبر» از «لخدر حمینه». خوشبختانه فیلم‌های جنگی به معنی فیلم‌های میلیتاریستی نبودند . ضد میلیتاریسم گاهی با قوت تمام در بعضی از این فیلمها ثبت شده است ، مثلا در «باداورس» فرانسوی‌ها همیشه افراد خبیث نیستند . همین عینی بودن (و شاید نیاز به دوری کردن از خصومت تماشاگران فرانسوی) در «جاده» اثر «سلیم ریاض» دیده می‌شود که ساختار آن شبیه خاطرات یك زندانی جنگی است. خود «سلیم ریاض» که قبلا زندانی جنگی بوده است حتی گفته که از ترس ناباوری مردم نخواسته است شکنجه‌ای را که متحمل شده است در فیلم بگنجاند . عکس‌العمل در مقابل ایمان قهرمانانه در فیلم‌های این دوره گسترده است . «حسن ترو» اثر «لخدرحمینه» تصویری منفی ازیك مبارز جبهه‌آزادی بخش ترسیم می‌کند و حتی او را دست‌می‌اندازد دوران کودکی یکی دیگر از مایه‌های «سینمای مجاهد» است . یکی از نخستین محصولات الجزایری . «یك صلح چنین جوان» از «ژاك‌شارلی» ، شرح جالبی از مسائل‌مربوط به فرزندان شهدا در دوران بعد از استقلال است . کودکان که از آسیب جنگ بدور نمانده‌اند بازی‌های خطرناك بزرگترهای خود را تکرار می‌کنند و یکی از دوستان خود را می‌کشند.

«جیلوپونته‌کوروو» درفاصله فیلمبرداری .

فیلم موفق می‌شود بیرحمی و شقاوت استعمار فرانسه را نشان دهد و در عین حال این موضوع را نیز عنوان می‌کند که واقعیت قربانی بودن شخص را از تبدیل شدن به یك فرد ظالم باز نمی‌دارد . «دوزخ دردهسالگی» فیلم دیگری است که به دوران کودکی می‌پردازد و شامل پنج قسمت است و هر قسمت روی مشکل انطباق مجدد پس از عبور از آستانه‌ی خشونت تاکید می‌ورزد .

موضوع زنان بندرت در فیلم‌های این دوره مورد اشاره قرار میگیرد ، همانطور که یك منتقد الجزایری نوشت : «سینمای الجزایر به زن مبارز خیانت کرد . . . نفی زن به عنوان یك مبارز یعنی نفی‌زن به عنوان یك زن ، گوئی که آگاهی او ممکن است امتیازات اقتصادی و سیاسی مردان را خرد کند.» طبق نظر این منتقد این امر علت ایدئولوژیکی و سیاسی دارد و این فیلمها مسائل هویت ملی و جنگ آزادی بخش را بکلی سیاست‌زدائی کرده‌اند تا جنگ را به حقایق یك سرگرمی ناقص ، تبدیل کنند . دلیل دیگر شاید این باشد که فیلمسازان الجزایری محصول یکی از نوکرگرایانه‌ترین جوامع دنیای عرب هستند . پیشرفت زنان الجزایری به سوی برابری با مردان در پی استقلال



نقش هنر ضد انقلابی

بهمن رجبی

آقای رجبی شما علاوه بر تنبک با سازدیگری آشنائی دارید؟

اگر شما معتقد باشید که هنر یک‌پدیده است‌برای بهترارتباط دادنش بادیگرپدیده‌ها میبایست ابزار یا وسیله‌ای دردست داشت. همچنان که یک نجار برای بریدن چوب‌به‌اره احتیاج دارد منهم برای پیام دادن به مردم ودرجریان گذاشتن هنردر مسیر تکامل‌بوسیله احتیاج دارم. یک نجار وقتی بتواند با تیغ برنده اره خود ریشه را آنچنان که میخواهد قطعه قطعه کند که دیگراحتیاج به اره دومی ندارد و این امر در مورد من و هرکس دیگر مصداق پیدا میکند وقتی من میتوانم باتنبک پیامی راکه‌میخواهم‌بدهم و رسالتی راکه‌دارم به انجام برسانم و این نظام پوسیده هنری را قطعه‌قطعه کنم واز ریشه بسوزانم و از نو آنرا بسازم پس احتیاج به وسیله دومی ندارم، در یک‌صورت ضرورت وسیله دوم مطرح میشودکه وسیله اول‌برندگی نداشته باشد که آن‌وقت‌به عقیده اینجانب‌مسئله عدم‌استفاده شخص‌در قبال وسیله اول است نه‌عدم توانائی وسیله یابعبارت کلی‌تر ضعف شخصیت وبی‌انگیزگی باعث عدم استفاده از وسیله میشود نه‌مجرد بودن وسیله بنابراین من احتیاج به‌سازدومی نداشتم.

هنر از دیدگاه شما چه مفهومی دارد؟

همانطورکه مادر زندگی به علم احتیاج داریم به هنر هم محتاج هستیم. علم وهنر دو ارکان‌اصلی زندگی هستند، ما یک‌شناخت علمی داریم و یک شناخت هنری، یک‌عالم وقتی به وقایع نگاه میکند عین آنرا طبق قوانین و موازین علمی منعکس میکند. ولی یک هنرمند وقتی با رویدادها روبرو میشود آنهارادرظرف احساس‌خودش میریزدوبچه‌ای جدید بنام هنر تحویل اجتماع میدهد.

آیا موسیقی جزء لاینفک زندگی است؟

بنظر من بله. ما اگر موسیقی را مورد مطالعه قراردهیم بوضوح خواهیم دید موسیقی جزئی از زندگی است مثلا" لالائی که‌مادران برای خواب کردن کودکان خود میخوانند بیانگر مهر آنان نسبت‌به کودکانشان‌میباشد، یاکمانچه‌ای که یک بلوچ مینوازدگویای‌دردها و ناکامیهای یک قوم بلوچ است. مثال دیگر: فروشندگان‌دوره‌گردی‌که برای‌فروختن اجناس خود با نوای خوشی مردم را خبرمیکردندویا تعزیه‌هایی‌که در روزهای عزاداری اجرامیشد باآواز وموسیقی بود وبیشتردردستگاه‌همایون خوانده‌میشد. پس موسیقی بازتابی است از احساسات، نامرادیها و شادیهای یک ملت.

هنرمندکیست ونقش هنر بطور اعم وموسیقی بطور اخص، در زندگی و انقلاب چیست؟

یک هنرمند باید روشنفکر باشد بقول جلال آل احمد " روشنفکر باید بفهمد چرا زنده‌است‌وزندگیش‌چه ربطی به‌زندگی‌دیگران دارد و بعبارت عملی تر روشنفکر کسی است که‌زندگی خودش رادرارتباط بازندگی‌دیگران توجیه کند." وظیفه یک روشنفکر آگاه کردن مردم است اگر چیزی میداند وظیفه دارد از آن دانسته برای‌عوض‌کردن شرایط موجود بنفع مردم استفاده کند. یک روشنفکر باید خوردن و خوابیدن و بقیه قضایا رادرخدمت هدفی انجام‌دهد. معمولا" کسی را که‌مدرکی میگیرد روشنفکر خطاب میکنند در صورتیکه لزومی به مدرک‌نیست بطور مثال: ستارخان یک اسب فروش بود وسواد نداشت وی‌کسی بود که بر ضد مستبدان تفنگ بدست گرفت و مبارزه کرد، او یک روشنفکر بود. و اما در موردهنرمندان، علی اکبر دهخداکسی بود که هم کار مغزی میکرد وهم درمشروطیت رل مهمی داشت. او با مقالات طنزآمیزی‌که درروزنامه صوراسرافیل در ستونی بنام‌چرند و پرند مینوشت ضعفهای دولت حاکم و احتیاجات و دردهای آن دوره را بازگو میکرد.

مثالی در حیطهٔ نویسندگی: صمد بهرنگی قصه‌ای بنام بیست و چهارساعت‌در خواب و بیداری دارد در این قصه دقیقا" چهره یک بچه گرسنهٔ‌جنوب شهری رانقاشی میکندولی‌نویسنده‌ای راهم‌داریم که‌سفرهای دورودراز هامی و کامی در وطن رامینویسد که انگار تمام درد وغمهای بچه‌های ما تمام شده و کلیه‌وسائل زندگیشان تامین میباشد ومیتوانند سوار دوتاماشین‌شوند و سرتاسر ایران را بگردند. حالا قضاوت کنید که

کدامیک از اینها روشنفکر مسئول هستند؟بنا براین فرهنگ، سوادوذخیره علمی بتنهائی باعث روشنفکری نیست بعبارتی دیگر یک روشنفکر باید مسئولیت جامعه‌ای را بعهده بگیرد و سعی کند ملت خویش را از زیر یوغ استعمار و استثمار برهاند و آنها را آگاه کند و فدائی آنها باشد.

خب میپردازیم به موسیقی: آیا هرکسی سازی بزندیاآهنگی بسازد، یاترانه‌ای بخواندهنرمند است؟

اگرکسی فقط سازبزندوبه مرحله استادی برسد از نظر من پشیزی ارزش ندارد چون یک عمل فیزیکی انجام میدهد پس صرفا" یک عمل فیزیکی کسی رابه‌مقام والای هنرمندی نمیرساند مگر اینکه روشنفکر باشد.

موسیقی یک پدیده است که درذات خودش خوب یا بد نیست بلکه بستگی به‌نحوه استفاده از آن دارد. به جرات میتوان گفت که درطول تاریخ گذشته ایران موسیقی اختصاص داشت به دربار وحاکمان وقت. مخصوصا" در دوران پهلوی که بوسیله‌وسائل ارتباط جمعی موسیقی تخدیری را بخورد مردم میدادند.

اگرازموسیقی بطور منطقی استفاده‌شود میتواند آگاه کننده مردم باشد و درانقلابات نیز نقش موثری خواهد داشت با یکی دومثال این مسئله ثابت میشود:

عارف قزوینی یکی از هنرمندان آزادی خواه در بحران انقلاب مشروطیت ظهور کرد و از قزوین به‌تهران آمد. بمحض اینکه اولین جوانهای وطن بدست عمال محمدعلیشاه در خاک و خون غلطیدند عارف ترانه معروف خود را (از خون جوانان وطن لاله دمیده وزماتم سرو قدشان سرو خمیده) ساخت.

سلاح عارف برای مبارزه هنرش بود. مدتی بعد، از یک طرف محمدتقی خان پسیان رهبر خراسان و از طرف دیگر شیخ محمدخیابانی رهبر آذربایجان بر ضد رضاخان قیام کردند و به محض شهید شدن این دوتن عارف با استفاده از سنگر خود پیام را به مردم رساند

" کس‌ام به شهر نبیند شدم بیابانگرد
ز غصه کلنل و از غم خیابانی ".

بنابراین وسیله مبارزه حتما" نبایدتفنگ باشد.

مثال دیگر: در زمانیکه آلمان نازی به روسیه حمله کرد لنینگراد در محاصره شدید بود شخصی بنام شوستاکویچ (آهنگساز) از ارتش تقاضای اسلحه کرد. سردمداران حکومتی فهمیدند او یک آهنگساز است و میتواند از هنرش استفاده خوبی برای ملت خویش بکند، بنابراین به او اسلحه ندادند شوستاکویچ از این عمل ناراحت شد و با وجود صدای تیرو توپ در پشت بامهای لنینگرد نت سمفونی هفتم خود را نوشت و با آن وضعیت، تمرین و برای سربازان خسته روسیه اجرا کرد. کار او چنان تاثیری در روحیه سربازان گذاشت که هیچ چیز دیگری جای آنرا نمیتوانست بگیرد این قطعه عظیم به سمفونی لنینگراد معروف شد.

مثال دیگر: جوز په‌وردی بعنوان یک آهنگساز ایتالیائی در زمانی که فاشیستها حکومت میکردند سرودهای انقلابی میساخت وبعنوان آهنگسازانقلابی به‌جهانیان شناسانده شد.

پس موسیقی وسیله‌لهوولعب وجنباندن اعضاء بدن نیست موسیقی میتواند درانقلاب نقش‌مهمی داشته‌باشد، اگرتاکنون‌نداشته‌عیب ازذات‌آن‌نیست بلکه عیب ازکسانی است که ازموسیقی‌وسیله‌ای‌برای خدمت به شکم و بقیه قضایا ساخته بودند.

۵ـ آیا هنر و سیاست با هم مرتبط هستند؟

بنظر من بله. همینطور که قبلا" گفتم هنر جزء لاینفک زندگی است و سیاست هم‌جزئی از زندگی است یک هنرمند راستین و صادق نمیتواند یک آدم سیاسی نباشد یا بینش سیاسی نداشته باشد هر هنرمندی باید یک دیدگاه خاص سیاسی را دارا باشد.

نظرشمادرمورد موسیقی زمان پهلوی‌چیست؟

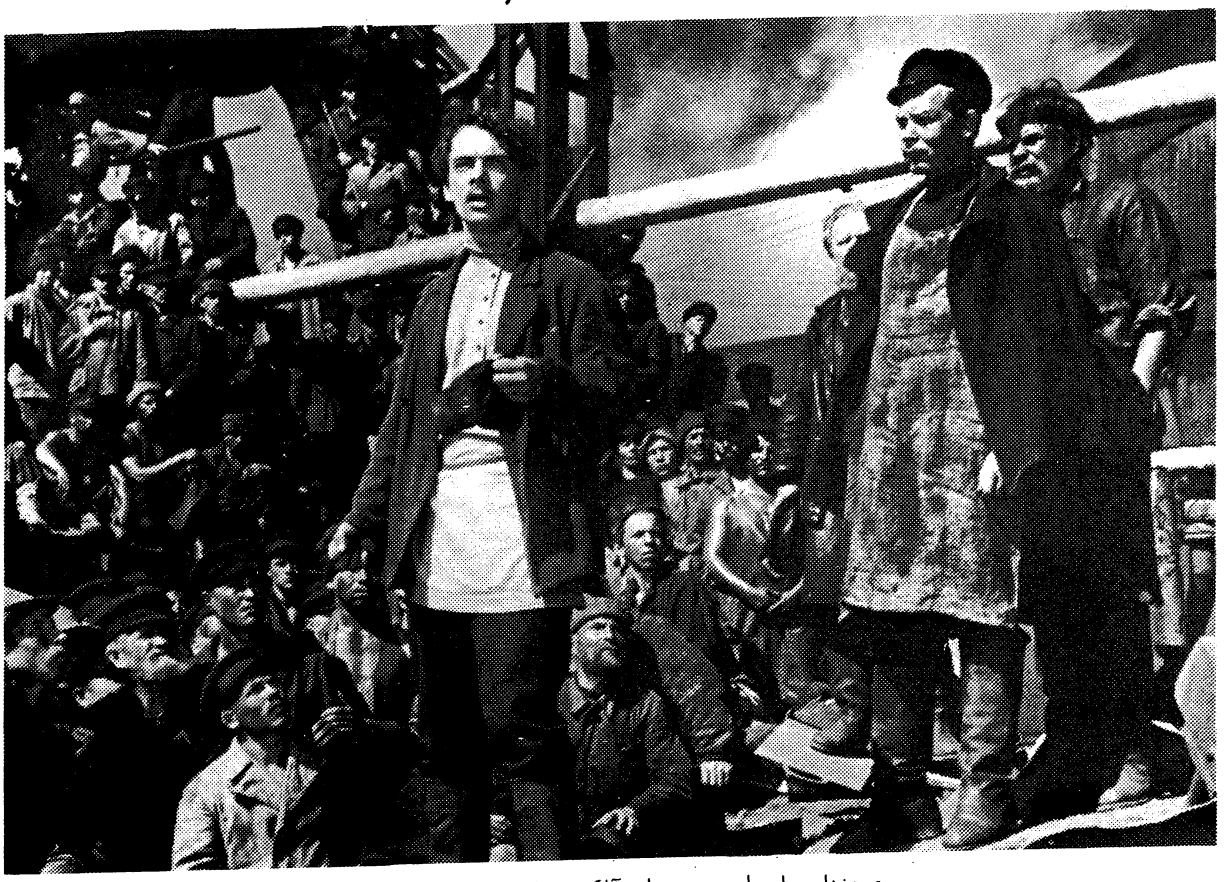
موسیقی در دوران پهلوی بطور اخص درخدمت زر وزوربوده است‌مادرزمان‌رضاخان قلدرموزیسینی داشتیم بنام رکن‌الدین‌مختاری که رئیس شهربانی وقت بود او خود را یک هنرمند مینامید در صورتیکه آزادیخواهانی مانند دکتر تقی ارانی و میرزاده عشقی شاعر مبارز و... بدست او کشته شدند. در زمان محمدرضا پهلوی پخش موسیقی تخدیری شدت یافت و مردم را با آن سرگرم کردند هنرمندان‌فرهنگ وهنرودیگرسازمانهای‌هنری در تالارهای آنچنانی و دربار پهلوی برای کشندگان فرزندان‌خلق برنامه اجرامیکردند. یعنی بعد ازشکنجه و کشتار مردان مبارزبرای اینکه خستگی این وقایع را از تن بدرکنند از سازمانهای مذکوراشخاصی رادعوت میکردند برای اجرای برنامه. آن اجرا کنندگان هنوز زنده‌اند و در راس قراردارند و جزءباصطلاح اساتید محسوب میشوند. مطلبی بیادم‌آمد: در یک مصاحبه رادیو تلویزیونی از یک‌خانم خواننده سئوال شد شما چرا موقع خواندن چشمهایتان رامی‌بندید واو اینطور توجیه‌کرد که من در این حالت با خدا راز ونیاز میکنم درصورتیکه هر خواننده‌ای طبیعتا" بطور فیزیکی در موقع خواندن چشمهایش بسته میشود همین خانم عبادت کننده در شب‌اول محرم در ژاپن بسر می‌برده و برای سرمایه‌داران ژاپنی برنامه اجرا میکرده است. این است چهره کسانیکه باصطلاح خود را هنرمند و خدمتگزار مردم میدانند و مینامند و به‌این دلیل شمانتوانستید هنرمندان راستین مملکت خود را بشناسید زیرا که آنان هرگز خود رابه صاحبان زر و زور نفروختند و رادیو تلویزیون نیز که در دست هیئت حاکمه بود اجازه‌پخش افکار وعقاید واجرای برنامه‌هایشان رانمیداد.

مردان هنرطمع به‌درهم نکنند
مجدو شرف ومقام‌خود کم نکنند
صد بوسه بپای بینوایان‌بزنند
سر پیش خدایگان زر خم نکنند

کمی راجع به خودتان، و برنامه‌هائی که برای آینده دارید صحبت کنید:

بقیه در صفحه ۳۴

یادداشتی بر فیلم مادر



صحنه‌ایی از بازی درخشان آلکسی باتالف در فیلم مادر

" مادر " واگویه واقعیت اجتماعی و نمایانگر حقیقت‌والای انسانی است . . . انسانی که هویت بر حق خود را در جامعه و اجتماعی که روز وشب کار می‌کند و رنج می‌برد بر ملا و نمایان می‌سازد . . . گورکی انسان را نه مستحق ترحم که قابل احترام میداند و مقام و مرتبه‌اش را برتر از هرچیز و مافوق از تمامی ارزشهای پوشالی ذهنی و اجتماعی منحط جوامع زیر یوغ و ستم و استعمار . . . مادر گورکی چون مادر افریقائی ، مادر ویتنامی مادر روسی و همچون تمامی مادران دنیاست . . . او شیفته زندگی و خواهان ازادی خود و پسران بیشمار خویش است . . . .

" ماکسیم گورکی " در کتاب و "مارک دانسکوی" در فیلم "مادر "تصویری‌پربار وگویا از جوهر زندگی و مبارزات حق‌طلبانه مردمی رانشان میدهندکه درجستجوی طلعیه روشن ازبندرستگی فردای بهتر خود و در پی کشف سئوال ــ همیشه مطرح فلسفی این‌رازندکه بشرچیست ؟ واوج واعتلای اوکجاست ؟ . . .تخیلات واهی زاییده از ضعف و زبونی او به روی زندگی فلاکت بار و پر ظلمتش بذر حقیقت را نمی‌پاشد و به توان بازوی کارش افزون نمیکند و به سعادتش راه نمی‌برند . گورکی انسان را والای همه چیز میداندلکن دردها و آلام کمر شکن و ناخواسته آنرا زائیده روند ناهنجار اجتماعی و تفاوت طبقاتی و ظلم عده معدودی‌از انسانهای دیگر می‌شمرد . . . که بخاطر خاستگاه طبقاتی و حرص وآزشان ــ ناجوانمردانه از بازوی کار توده‌ها ارتزاق میکنند و نبض زندگی واقعی را در قلب اجتماع در مشت دژخیمی خود می‌فشارند . . .

حال به بهانه دیدن ساخته‌ی جدید از فیلم مادر نگاهی گذرا در حاشیه فیلم و سینما می‌اندازیم . . . بنا بقولی اگر ادبیات و هنر قلب زندگی است . سینما در حکم نبض این‌قلب پرتپنده است . رسالت سینما در این چند دهه‌یی که از آغازش میگذرددرپیشبردفرهنگ ملیتها (گذشته ازصرف سودجوییهایش توسط استثمارگران و سرمایه داران) در سطح گسترده‌ای از دنیا و در روند تکاملی راستین از آزادیها و اجتماعات ، به تمامی آگاه اندیشیان و آزادگان آشکارشده‌است ، سینما به سبب وسعت و جنبه‌های توده‌ای و همه‌گیری اش و هم از سوئی

بخاطر پیشرفتهای تکنیکی همه‌جانبه‌اش در امر القائی بینشها و ابقاء ایدئولوژیها توانسته است از یک کیفیت جهانی مشمولی برخوردار باشد . . . ونیز به همین سان است که همواره بعد از بحرانهای اجتماعی و جنگها و انقلابات بزرگ دنیا هنر سینما رنگ بخصوصی در همان جوامع پیدا می‌کند و به این طریق در بحبوحه انقلاب عظیم توده‌های مردمی شوروی در بعد از به ثمررسیدن انقلاب (اکتبر ۱۹۱۷)هنر سینما به رسالت واقعی خود عمل میکند و فیلمها در جهت سوق ایدئولوژیکی اش‌پیش می‌تازد و فرهنگ جدیدی را نمایانگر میشود . مارک دانسکوی یکی از برجسته‌ترین کارگردانان شوروی است که در داخل و خارج کشور شوروی از محبوبیت واوج بسیاری برخوردار است . وی بیشترفیلمهای خود را ازروی آثار بزرگ ،نویسندگان‌انتخاب و ساخته است و فیلم مادر یکی از برجسته ترین کارهای این کارگردان است که در سال۱۹۵۷ دست به کار ساختن آن نمود . دانسکوی چون‌گورکی ، قهرمانان خودرا جدا ازطبیعت و اجتماع نمیداند وبصورت یک انتزاع غیرقابل لمس آنها را نمی‌آفریند . رئالیسم سوسیالیستی ،دانسکوی درست برخلاف برخی از نویسندگان و فیلمسازان رئالیست جهان ، رئالیسم انتقادی است و در زوایای حساس و شکوهمند فیلمهایش تیغ‌تیز وبرنده‌دید انتقاداتش را متوجه بی عدالتی ها و ناهنجاریهای اوضاع اجتماع میکند و زیبائیها و شادیها و . . . را با کراهت پلید و غمهای عمیقی‌رودرو می‌سازد و از این برخورد سنتزی واقعی و در خور تامل خلق میکند و به تصویر میکشد . . . فیلم مادر با تمام دردهائی که در صورت تک به تک کارگران ترسیم میکند حاوی مطلبی‌اساسی و زندگی سازرا بدنبال دارد . و آن اینکه ذره‌ای از همان کنجکاوی و آگاهی انسانی در فکر عده‌ای کارگر به زنجیر کشیده متجلی میکند و با اینکه خود سالها و سالها با آن زندگی محنت بار سر کرده‌اندو " هر روزصبح که سوت‌کارخانه ،صدای گوشخراش خودراسرداده ، انسانهائی با قلبی افسرده و عضلاتی کوفته از کوچه‌های تنگ و تاریک به کارخانه می‌روندوبهنگام غروب ،کارخانه آنان راهمچون تفاله‌های فولاد و آهن پاره از شکم سنگی خود به بیرون و به منجلاب زندگی پرتاب می‌کند " لکن همین کارگران در می‌یابند که انسان‌چیست ؟ وزندگی‌کدامین‌است ! . . .وخانواده "میخائیل ولاسف" سمبل و الگو و نمادی از هزاران هزار خانواده‌یی است که یوغ بردگی و بندگی گریبانگیر آنهاست . و بی موردنیست‌که پاول بعدازمرگ پدرش (میخائیل) درسلف اوگام‌بردارد‌وعادات او را برگیرد و چون او شراب بخورد ؟ عربده بکشد . . . ولی انگار دلیل زیستن و فلسفه وجودی انسان گونه‌یی دیگر است و بدینسان است‌که پاول ولاسف به‌جمع‌انقلابیون جوان‌می‌پیوندد تا اگر هم کم مقدار ولی با خون گرم خود نهال در ختی تناور وپر ثمر را بارور کند . پاول شروع به فرا گرفتن مینمایدکتابهای ممنوعه را یکی پس از دیگری با شور و شوق و در پنهان می‌کاود تا واقعیتی رابیابد و نهایت این گوهر واقعی با عملی واقعی به ظهور میرسد و مادر غذای حیاتبخش روح و فکر پاول و دیگر دوستانش میگردد . و در این برهه است که چون پای عمل‌درراه حادثه میکشد و احساسات روبنائی روبه زوال سقوط میکند . . . و چون پاول را دژخیمان دولتی توقیف میکنند مادر رسالت بر حق فرزندان خود راهرچند سنگین و پرمخاطره بدوش میکشد و ظاهرا" با اینکه از نظر کارخانه داران و سرمایه‌داران خون‌آشام ناموفق ، ولی بااثری مثبت وامیدی موفقیت‌آمیز پایان‌می‌پذیرد و مادر در حین پخش دفاعیات پاول که در دادگاه بر علیه‌رژیم پوشالی و قانونمندیهای یک جانبه اجتماعی ایراد کرده . . . . . دستگیر و بدنبال راه پسر و اگر بهتر گفته باشیم بدنبال راه فرزندان خود راهی تبعید میشود .

فیلم مادر با بازیگری درخشان "ورامارتسکایا" به نقش مادر ، حقیقت مطلق و مسلم انسانیت و عمق اندیشه و احساس مادری را اوج و اعتلا می‌بخشد ،و تجسم فرزانگی و آزای را در چشمهای پرفروغ تمامی مادران دنیا روشن میکند واین گفته گورکی که " تمامی افتخارات راستین قهرمانان جهان از آن مادر است . " مصداق عینی پیدا میکند .

و "الکسی باتالف" در نقش پاول بازی چشمگیری ارائه میدهد ، شخصیت اساسی مادر و پاول از اول فیلم تا به‌آخر ، از صفر به نهایت و از مقدمه به اوج می‌رسد و راه بی پایان مبارزات انقلابی انسانهای راستین و محروم را به روی تمامی افراد جوامع می‌گسترد . . . و نوید یک زندگی بهتر و روزهای درخشان را میدهد .

" رضا "

خاستگاه نقاشی

"منوچهر شیبانی"

نخستین آثاری که از نقاشی انسان بدست آمده در غارهای اسپانیا و جنوب فرانسه بوسیله دیرینشناسان بوده است . این آثار روی دیواره‌ی غارهائی که از دهانه آن فاصله دارد کشف شده است ــ رنگهائی که در آن بکار رفته از خاکهای رنگین است که در جوانب غار یافت می‌شده بدین معنی که از رنگهای گیاهی در آن اثری نیست موضوع نقاشی‌ها عبارتست از گله حیوانات شکاری بزهای کوهی ــ قوچ ها ــ گاومیش‌ها و همچنین انسانهائیکه با افزاری شبیه به نیزه ، دستجمعی به آنان حمله‌میکردند . . .

این نقاشیها بسیار بزرگ است و بسته به شکل طبیعی دیواره‌ها ، شکل کادر آن تغییر میکند این نقاشیها عموما" فیگوراتیو است و کاملا"از طبیعت الهام‌گرفته است ولی وضع قرارگرفتن شکلها نسبت بهم در اثر محدودیت‌ها والزامات سطح دیواره هاکشیده و گسترش آن افقی است .

تغییر شکلها و کوچکی و بزرگی موتیف ها بسته به اهمیت وقدرت مادی ومعنوی موجوداست نه آنگونه که در طبیعت بوده است اگر شکارچی فاتح و قدرتمند و موفق را میخواسته در جنگ با کرگدنی عظیم‌ولی شکار شده نقاشی کند شکارچی را بزرگتر جسیم‌تر نقاشی میکرده است وهمچنین درمورداشیاء حیوانات وموجودات دیگر . . . مسئله پرسپکتیو آنطور که در طبیعت بچشم میخورد واز آن خطای بصری پدیدار میگردد . در اینگونه نقاشی ها اثری نیست . . . یک حیوان و یا یک انسان بخودی خودمطرح نیست که اجزاء صورتش شباهت به طبیعت داشته باشد . . . یک گروه شکارچی که با هم به قصد شکار هدف واحدی را دارند با هم در هم فشرده و بصورت یک شکل بزرگ‌نقاشی می‌شده و این حیوانات در حال‌گریز و در حال مغلوبیت . . . و در حال نیستی بودند که پراکنده در گرداگرد این هیکل جسیم انسانی (گروه شکارچیان) قرارمیگرفته‌اند و بدینسان‌از این نقاشیها نکات زیر دریافت میشود که مانند مدرکی معتبر از طرز دید و جهان بینی مردم دوران پیش از تاریخ برمیگیرد .

نکات دریافت شده از نقاشی غارها بشرح زیر است :

۱ــ موضوع نقاشی انسان در دوران‌اولیه ازمهمترین‌عامل‌حیات‌بخش اواست وآن‌عبارتست ازشکار ــ عاملی که غذای بشر را تامین میکند . . . عملی که برای دیگر اعمال بشر از قبیل‌خوابیدن توالد و تناسل ، اندیشیدن ــ استراحت کردن ، منشاء و اصل قرار میگیرد .

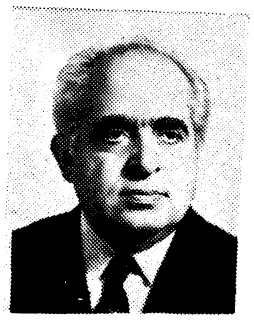
و در حقیقت تصویری از اقتصاد که پایه زندگی است‌بوسیله بشرنخستین موضوع هنر قرارمیگیرد .

۲ــ هنر یکی از ارگان نیازمندیهای بشر است .

در اینگونه آثار تکنیک نقاشی ــ رنگها ــ شباهت به کمپوزیسون (ترکیب) همه و همه‌برای به حقیقت و واقعیت نزدیک شدن تصویر است ، چرا که‌میخواهد شکار ، این بزرگترین و موثرترین عملی که تا این حد در زندگی مردم نخستین موثر بوده‌است جاودانی‌کند . . . شب هنگام که ساعتها از هنگام شکار او گذشته و شکارچیان در حال استراحت‌هستند ــ انسانهای اولیه مشکلاتی راکه در شکار با آن روبرو بوده‌اند باید به سر ــ پنجه فکر و عقل از سر راه خود برگیرند ــ بمرور رویدادها نیازمندند به خاطره زیاد نمیتوان‌امید بست چون گذشت زمان لحظه‌های زیاد موثر کار را که ایجاد کننده مشکلات میتواند باشد ازذهن دور میکند ولی تصویر زنده لحظه راابدی میکند ومیتوان‌مانند یک‌صفحه‌شطرنج‌صحنه‌نبرد با حیوانات رادرنظرداشت‌وسلاحهای‌موثرتر آفرید . . . وشکل

بقیه در صفحه ۳۴

رویدادها



گروه آناهیتا بعد از موفقیت نمایش "هائیتی" دومین کار خود رابنام " خرس و روباه" نوشته "محمد علی مهمیه" هم زمان با سالروز جهانی تئاتر به روی صحنه می‌آوردگروه آناهیتا مصمم بود نمایشنامه" خرس و روباه" را سال پیش به اجراء درآوردکه عوامل سرسپرده رژیم پهلوی ازاجرای آن " همچون کارهای‌دیگر این گروه" جلوگیری کردند .

نویسنده در منظومه" خرس و روباه" شیوه ازوپ یعنی استمداد از استتار و استعاره و کنایه را در بیان عقاید و افکار خود بکار گرفته‌است .

کاربران این شیوه استعاری درشرق و غرب بسیار بوده‌اند که عبیدزاکانی ، ژان‌دولافونتن (فرانسوی) و کریلوف‌وشچدرین (روسی) بودند .

دونمایشنامه تاس بازی به نویسندگی و کارگردانی صادق هاتفی و خانه روشنی نوشته خوب غلامحسین‌ساعدی بکارگردانی جعفر والی حاصل کوشش اداره برنامه‌های تاتر درسال جدید " از ۷ فروردین " بترتیب درتماشاخانه‌سنگلج وتالار رودکی بر روی صحنه خواهد رفت ، برای جمشید مشایخی و کلیه دست‌اندرکاران اداره برنامه‌های تاترسالی پربار و موفق را آرزومندیم .

گروه تئاتر " زنده" نمایشنامه درس اول کار " غلامحسین بادی الهی "را درتالار مولوی به روی صحنه‌آورده است . درس اول سومین کار گروه "زنده" میباشد ، نمایشنامه‌های " تدبیر" و " کشتارگاه" در سال جاری در سالهای نمایش مختلف تهران بروی صحنه‌آمده است " درس اول " تا آخر اسفند ماه ادامه دارد و ساعت شروع نمایش ۷ بعد از ظهر میباشد .

" هوشنگ حسامی "کارگردان و منتقد تئاتر و سینمااخیرا" کارگردانی فیلم سینمائی را به نام " چهره" آغاز کرده است . در این فیلم که به طریقه رنگی تهیه میشود " قاسم سیف "و " معیر" بازی دارند از" هوشنگ حسامی "فیلم "قیامت عشق" که سالها قبل بروی اکران آمد بخاطر داریم . گفتنی است که‌در شهریور ماه امسال نیز نمایشنامه " اسکوریال " اثر" دوگلدرد" که در تئاتر شهر به روی صحنه آمد آخرین فعالیت‌حسامی در زمینه تئاتر بود .

" محمدخان صالح علاء " لحظه ساز جعبه سحرآمیز آقای قطبی که در رژیم گذشته درهوای نامساعدی روی آتش اسکی بازی میکردند و گاهی از" زیر چادر اکسیژن " به ریش جماعت هنرمند می‌خندیدند اینروزهادست به انتشار کتابی زده اند با نام " تمام مسایلی که مردان از زنان‌میدانند " جالب اینکه کتاب مزبور عالیجناب با نوشته‌های نامرئی ! در یکصد صفحه سفید ! چاپ شده است .

را در خود داشت ، توانست که در ارتباطی وسیع با تماشاگرانی بسیار قرارگیرد . پس ازسالها ، بطورعملی بسیاری ازتماشاگران مادرنگاه خود براین اجرا دریافتند که‌چگونه یک نمایش‌میتواند عملکردی مستقیما" سیاسی داشته باشد در ضمن اینکه می‌تواند تمامی پیام اجتماعی ــ سیاسی خود را بر کاربردهای بیانی تئاتر بعنوان یک‌هنر منتقل کند .

در کنار فعالیت‌های فوق ، تئاترهای لاله‌زار نیز با کساد شدن بازارفیلمسازی وبه قصدبسیارروشن پرکردن‌کیسه ، ستارگان ونیمه ستارگان سینما را دراجراهایی مبتذل ــ به صحنه آوردند که‌پرداختن به‌قضیه این تئاترها را واگذار می‌کنیم به فرصتی دیگر . در مجموع تئاتر در یکساله‌ی پس از انقلاب حرکتی زنده و سازنده داشت . و حقیقت اما انیستکه وجهه مشخصه این زنده بودن را بیشتر باید در کمیت اجراهای به صحنه‌آمده جستجو کرد اگر هست جدا از معدود اجراهایی با این خصوصیت کیفیتی‌ست که به یقین در آینده ثمر خواهد داد . و با این امیدمنتظر حرکت زنده تر و سازنده تر تئاتر در ادامه‌ی راه‌خود می‌مانیم .

باشگاه ادبیات

دنباله صفحات پیش

گروه حمله (شکارچیان) را تصحیح کرد و انسان را در این نیاز زندگی ساز نیرومندتر و پیروزتر گرداند و این پیشرفت وتکامل انسانی انجام نمیگرفت مگر بانقاشی ــ ولی این مطلب را نباید از نظر دور داشت که در این مرحله همه‌ی قبیله با هم یک نقاشی دیواری را می‌آفریدند . . . . . بوجودنیامده بودند . . . درکمون اولیه هرعملی که برای بقای قبیله انجام میگرفت دستجمعی بود و اهمیت حیاتی نقاشی برای انسان مهمترین مسئله بوده است .

بایددانست‌که برای بشرماقبل تاریخ‌نقاشی یک هنر تفننی‌نبوده است بلکه یک‌عمل‌اقتصادی و بنیادی برای زیستن بشمار میآمده است . نقاشی یک کار تزئینی نبود . . . شغل نقاشی وجود نداشت شکارچی که نیزه‌های نوک سنگی خود را بسوی شکار رها میکرد نقاش بود . . .زنی که آتش برای کباب کردن شکار میافروخت نقاش بود در حقیقت طبقه هنرمند نقاش‌که در کارگاه های بخصوص به حرفه‌ی نقاشی میپرداختنددهنوز

نقش نقاش . . . . . .

من جوانی و تمام لذات و خوشیهای زندگی رابپای افکار و عقایدو سبک نوازندگیم درارتباط باتاثیر آن بر اجتماع فدا کردم و تا به امروز طعن و لعن و ناملایمات زیادی را متحمل شده‌ام ولی کسانیکه مرا از نزدیک میشناسند خوب میدانند که من هنوز میدان‌را خالی نکرده‌ام . با این شرح حال بی‌اختیار یاد نمایشنامه کرگدن اثر اوژن‌یونسکو افتادم که‌قهرمان‌تراژدی‌درپایان‌نمایش‌دلش‌میخواهد که مثل بقیه همشهریهایش کرگدن بشود و از زندگی و نعمات آن لذت ببرد ولی دیگر نمیتواند . حالا شده حکایت من ، چون منهم حتی اگربخواهم دیگر نمیتوانم خودم راعوض کنم و دست از افکار و عقایدم نسبت به‌تاثیر هنربطور اعم و موسیقی بطور اخص روی‌جامعه بردارم چون معتقد هستم که هنر یک پدیده ایست در ارتباط با تمام پدیده‌های بشری و ریتم وموسیقی نمیتواندجدا از آن باشد . واما در مورد تنبک نوازی : تنبک نوازهای ما در طول تاریخ فقط میزدند ،حالا چطور میزدند بحثی است فنی . پشت‌نوازندگان این ساز مهجوروتوسری‌خورده نه‌فرهنگی ونه اندیشه‌ای بود . ما ثابت کردیم که‌تنبک نه تنها یک‌ساز ملی است بلکه یک ساز جهانی هم میتواند باشد . من درموردشناخت ریتم ، فرهنگ‌تنبک و نوازندگان از گذشته تا به امروز ، و همچنین ابعاد مختلف تنبک نوازی و . . . کتابی نوشتم ودر حال حاضر هم مشغول نوشتن کتاب‌دومی درموردتنبک ، رابطه ریتم و موسیقی دراسلام زیبائی شناسی ریتم و . . . هستم ودر کنار نوشتن این کتاب متد تنبک نوازی را بطور علمی مینویسم . **گفتگو از جمشید حسین زاده**

نشریه نوشین از شهرستانها نماینده معتبر می‌پذیرد

مثال دیگر : نوازنده " تومبا " هم برای نواختن این ساز که معمولا" بطور ایستاده انجام میگیرد از کف دو دست خود استفاده‌میکند ، منتهادر بعضی اوقات انگشت سبابه (انگشت اشاره) دست راست خود را نیز بکار میگیرد پس تنبک تنها سازضربه‌ای‌پوستی موجوددردنیاست‌که نوازنده آن‌امکان‌استفاده کامل ازتمام انگشتان دودست خود را دارا میباشد که این‌امکان فقط و فقط ازطریق کامل‌شدن نوازنده آن فراهم‌میشود درنتیجه کامل‌شدن‌نوازنده‌کاربجائی میرسدکه انواع صداها را میتوان از همین ساز ساده بدست آورد و ریتمهای آن چنان غنی و متنوع است که در ابتدا قابل تصور هم نیست .

در آخر : حال که تنبک را به اختصار شناختیم بجا مینماید که‌اشاره مختصری نیز به فهم ضربی و شعور ریتمیک در رابطه با نواختن این ساز بکنیم .

جمله زیبائی هست بدین مفهوم که : " چه بسیار شعرا که هرگز شعری نسروده‌اند ! شعر ، ورای نظم،و شاعری غیرازناظم کلمات بودن است . " واقعا" اینطور است چرا که ناظم کلمات بودن یک چیز و سرودن شعر چیز دیگری است و به بیان دیگر نظم یکی از عوامل نوعی شعر است نه همه شعر .

شاعرکجا و شعر ساز کجا ؟ این عبارات را میتوان بااندکی تغییر در باره تنبک و تنبک نواز نیز بکار برد بدین شکل که : " چه بسیار نوازندگان تنبک که هرگزتنبک ننواخته‌اند . تنبک غیرازطشت وتنبک نوازی غیرازجمع و جورکردن تلق و تلوق‌ها و تلپ و تلوپ میباشد خارج کردن صداهای عجیب و غریب و ناهنجار از پوست و چوب و انجام‌عملیات اکروباسی و حرکات چشمگیر فیزیکی (شارلاتانیزم)به وسیله این ساز یک چیزو تنبک نوازی چیز دیگری است . تنبک نواز کجا و تنبک به زیر بغل کجا ؟!

۱ــ به نقل ازنوشته‌دکترضیاء الدین‌سجادی (کتاب‌آموزش‌تنبک)

روی جلد نقاشی سنتی ایرانی (قهوه خانه‌ای ــ خیالی) اثر حسن اسمعیل زاده
پشت جلد مراسم نورز ایرانیان اثر ارزنده حسین شیخ

یادشان گرامی باد

مرگ نصرت‌الله محتشم وپرویزفنی‌زاده چکامه زمستان ۵۸ راسوگنامه کرد برای پرویزدرتالارودکی مجلس‌بزرگداشت بپا شدو همین، بهانه که جماعت اهل هنر را باسخنـــوری محمود دولت آبادی، حمید سمندریان، غلامحسین ساعدی و امیر حسین آریانپور به اتحاد و یگانگی تشویق کننـد، و درست درهمان زمان وقتی مجله جوانان راورق میزدی‌تصویر خبرنامه مرگ‌محتشم‌زیرتیتردرشت "محله‌بدنام‌شهر..." بی اختیارغرابت ذهن بعضی ازاهل قلم را با شخصیت ومنزلت ورسالت هنر وهنرمند برایتان هجا میکرد وباز افسوس چنان اگر با همین پندار جماعت بهم قریب هنرمند پرسه می‌زدی هزارتعجب وسوال‌می‌یافتی‌که یکی ازهنرمندان (اهل‌هنر؟!) بافریادآریانپوررا تفتیش ذهن می‌نمودکه اصلا "توکیستی؟!!

نوشین‌ضمن تسلیت صادقانه خود به‌سوگواران غم‌نبود نصرت و پرویز، اتحاد اتحادیه‌های هنر را تبریک عـــرض می‌کند.

" بازهم سندیکای هنرمندان تاتر، که، در مجلسی صادقانه و ناب یاد محتشم رازنده داشت".